اقبالؒ کا نظریۂ فن

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

رابعہ سرفراز

علامہ اقبال کی شاعری اور پیغام سے وابستگی رابعہ سرفراز کو ورثے میں ملی ہے۔ حبیب چوہدری صاحب (اُن کے نانا) مجلس اقبال فیصل آباد (تب لائل پور) کے بانیوں میں سے تھے اور ہمیشہ احباب کو اقبالیات کی طرف متوجہ کراتے رہتے۔ پروفیسر مرزا محمد منور اور پروفیسر افتخار احمد چشتی جیسے اقبال شناسوں کی رفاقت میں انھوں نے اس شہر میں کئی کامیاب اجلاس منعقد کرائے جن میں جاوید اقبال سے این میری شمل تک قریباً تمام اہم اقبال دوست شخصیات تشریف لائیں اور یوں اس شہر میں اقبال شناسی کا شعور عام ہوا اور اس شہر میں ڈاکٹر ملک حسن اختر، ڈاکٹر محمد صدیق شبلی، ڈاکٹر انور محمود خالد، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر شاہد کامران اور پروفیسر علامہ محمد جہانگیر عالم جیسے اقبال دوست سامنے آئے۔

رابعہ سرفراز اس فضا میں تازہ وارد ہیں۔ انھوں نے طالب علمانہ زندگی ہی میں اقبالیات کو اپنے خصوصی مطالعات میں جگہ دی اس میں ایم۔ فل کیا اور اب اسی حوالے سے وہ پی ایچ۔ ڈی کی سطح کا تنقیدی و تحقیقی کام کر رہی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل اقبال آثار کے نام سے ان کی کتاب بھی چھپ چکی ہے جس میں اقبالیات کے موضوع پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ اقبالیات کے حوالے سے ان کے علمی و تنقیدی مضمون بھی گاہ گاہے مؤقر علمی رسائل میں چھپتے رہتے ہیں جو اُن کی اقبال شناس طبیعت کے آئینہ دار ہیں۔

زیر نظر کتاب علامہ اقبال کے ایک منفرد پہلو کے جائزہ پر مشتمل ہے۔ یہ جائزہ اقبال کے نظریہ فن کو زیر بحث لاتا ہے۔ علامہ اقبال برصغیر پاک و ہند کے اردو فارسی شاعروں میں وہ منفرد شاعر ہیں جنھوں نے فن شعر کو صرف ایک روایت کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ اس کی اصل اور اس سے متعلقہ موضوعات پر گہرے سوچ بچار کے بعد قلم اٹھایا ہے۔ فن شعر اور اسی حوالے سے دیگر فنون لطیفہ کی غرض و غایت، تخلیقی عمل اور اس کی اثر پذیری کے بارے میں جتنا علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں لکھا ہے اردو کے کسی دوسرے شاعر نے اس انداز میں نہیں لکھا۔ وہ لفظ کو ضرب کلیمی کے طور پر برتنے کا نہ صرف یہ کہ ہنر جانتے تھے بلکہ انھوں نے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں اس کی موثر تبلیغ و تشہیر بھی کی۔

(بقیہ دوسرے فلیپ پر)

اس کتاب میں رابعہ سرفراز نے اصول فن، تخلیق فن، مقاصد فن اور اثرات فن کے حوالے سے علامہ اقبال کے کلام اور نثر میں سے تمام افکار کی جمع آوری ہی نہیں بلکہ اس بارے میں اقبال کے معاصرین اور بعد کے ناقدین کی آراء کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ بھی لیا ہے۔ یوں زیر نظر کتاب میں علامہ اقبال کے نظریہ فن سے متعلق قریباً تمام مباحث زیر بحث آ گئے ہیں خصوصاً اس نظریہ فن سے وابستہ اُن اخلاقی و روحانی قدروں کا جائزہ لیا گیا ہے جو علامہ اقبال کے فلسفہ خودی سے موثر اور گہرا ربط رکھتی ہیں۔ نظریہ فن کا یہی وہ منفرد، ممتاز اور مقصد آفریں پہلو ہے جو اپنی جامعیت، ہمہ گیریت اور ثروت مندی کے سبب نظریات تخلیق و مقاصد فن میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کے لفظوں میں جس کی تخلیق "خون جگر" ہی سے ممکن ہے اور جو "آدم گری" کے مقصد سے انسلاک کے سبب "جزو پیغمبری" قرار پاتا ہے۔

اقبالیات کے ذیل میں رابعہ سرفراز کی یہ مساعی قابل تحسین ہے۔ علامہ اقبال کے افکار اور تصور فن ہر دور میں اہل علم و نقد کی توجہ اپنی جانب کھینچتا رہا ہے۔ عصر حاضر میں سائنسی انکشافات اور مادی ترقی کے ساتھ کلام اقبال کے ازسر نو جائزہ کی ضرورت ہے۔ علامہ اقبال کے حوالے سے ایسی ضرورت کم و بیش ہر ربع صدی کے بعد شدت سے محسوس ہوئی ہے اور مستقبل میں ہوتی رہے گی۔ علامہ اقبال کے افکار اور فن کے حوالے سے ہر نئی دہائی میں نئے نئے مسائل زیر بحث آئیں گے اور وقت کی کسوٹی پر انھیں پرکھا جائے گا۔ اس باب میں ہر دور کے کچھ تقاضے ہیں اور ہر نسل کی کچھ ذمہ داریاں۔۔۔۔ زیر نظر کتاب میں علامہ اقبال کے نظریہ فن اور اس سے وابستہ جزیات و تلازمات کو جس طرح زیر بحث لایا گیا ہے اس حوالے سے نژادِ نو میں اقبال شناسی کے کئی گوشوں پر مکالمہ کی گنجائش موجود ہے۔

مجھے اُمید ہے یہ کتاب اقبالیات سے دلچسپی رکھنے والے افراد میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائے گی۔

ریاض مجید

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اقبال کا نظریۂ فن

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

رابعہ سرفراز

تاریخ اشاعت:۔ ۲۱ اپریل ۲۰۰۶ء

سلسلہ اشاعت: ۱۲۲

قیمت:۔ ۲۰۰ روپے

جملہ حقوق بحقِ مصنفہ محفوظ ہیں

کمپوزنگ: رابعہ سرفراز

سرِ ورق:۔ علی

تزئین:۔ شاہد ناز

مطبع:۔ وقاص پرنٹنگ پریس

اہتمام:

(ادیبوں کا اشاعتی ادارہ) پوسٹ بکس ۲۵۔ فیصل آباد

انتساب

حکیم الامت علامہ اِقبالؒ

کے نام

نذرِ اقبالؒ

ضمیر میں عجب اک پیچ و تاب دیکھتا تھا
سکوت میں بھی وہ اِک انقلاب دیکھتا تھا
تھا حریت کی اذاں قریۂ غلامی میں
خزاں کی زرد رُتوں میں گلاب دیکھتا تھا
وہ چاپ سنتا تھا آتے ہوئے زمانوں کی
وہ پُریقیں تھا' سو نصرت کے خواب دیکھتا تھا
جو سوچ میں تھے، جو خلقِ خدا کے لب پر تھے
وہ اُن سوالوں کے روشن جواب دیکھتا تھا
شب سیاہ غلامی میں اپنی آنکھوں سے
طلوع ہوتے ہوئے آفتاب دیکھتا تھا
کلام اُس کا تھا پیغام ، خود شناسی کا
یقین و عزم ، سدا ہم رکاب دیکھتا تھا
وہ رابعہ ، مرے فردا کے' اپنی آنکھوں سے
حسین اور دل آویز خواب دیکھتا تھا

☆

(زیرِ طبع شعری مجموعہ ''درمیان'' سے)

ترتیب

حرفِ آغاز ۷

بابِ اوّل: تمہیدی مباحث ۱۱

بابِ دوم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (شاعری کی روشنی میں) ۴۵

بابِ سوم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (نثری تحریروں کی روشنی میں) ۱۰۷

بابِ چہارم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (ناقدینِ ادب کی نظر میں) ۱۲۵

بابِ پنجم: محاکمہ ۱۹۱

کتابیات ۲۱۳

اشاریہ ۲۲۳

حرفِ آغاز

زیرِ نظر کتاب میرا تحقیقی مقالہ ہے جو ایم فل اقبالیات کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع ''اقبال کا نظریۂ فن (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)'' ہے۔اس میں کوشش کی گئی ہے کہ علامہ اقبال نے اپنی شاعری، خطبات، نثر اور گفتگو میں فن کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں اُن کا جائزہ لیتے ہوئے اُس مربوط تصورِ فن پر بحث کی جائے جو علامہ اقبال کے افکار، شخصیت اور شاعری سے خاص ہے۔۔۔خاص اس لیے کہ اردو شعر و ادب کی کم و بیش سات سو سال تک پھیلی ہوئی تاریخی جڑوں کے حوالے سے اگر ہم اُن مشاہیرِ ادب کے شعری اور نثری سرمائے کا تجزیہ کریں جنہوں نے اردو شعر و ادب کو اپنے خیالات اور افکار سے ثروت مند کیا تو ہمیں کسی ایک کے بھی ہاں ایسا مربوط تصورِ فن نہیں ملے گا جیسا علامہ اقبال کے ہاں مربوط شکل میں ملتا ہے۔

ایک محتاط اندازے کے مطابق حضرت امیر خسرو سے منسوب اردو غزل کے ابتدائی نمونہ، اُن کے دوہوں اور گیتوں سے اردو کی شعری روایت کا سراغ لگائیں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ اُردو شعر و ادب کی پھیلی ہوئی روایت اب تک کم و بیش سات سوا سات سو سال کا سفر طے کر چکی ہے۔امیر خسرو، ولی دکنی، میر تقی میر، مرزا غالب، آتش، مولینا حالی، اکبر الہ آبادی، سر سید احمد خان اور دوسرے نثر نگار اور شاعروں کے ہاں کہیں کہیں ایسے جملے اور شعر مل جاتے ہیں جن سے شعر و ادب کے تخلیقی اصولِ فن کے حوالے سے بعض نتائج مرتب ہوتے ہیں۔تقریباً ہر شاعر کے ہاں کچھ اشعار ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن سے بالواسطہ یا بلاواسطہ فن کے کسی اصول کی نشاندہی ہوتی ہے۔میر تقی میر کا یہ شعر

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں مَیں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں مَیں

اس شعر میں تخلیقِ شعر کے مرحلے کی جانکاہی، محنت اور اخلاص کی طرف اشارہ

ملتا ہے۔

آتش کا یہ شعر دیکھیے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس میں انتخابِ الفاظ اور صحیح لفظ صحیح جگہ پر رکھنے کے اصول کی نشاندہی ہوتی ہے۔اس طرح غالب کا یہ شعر دیکھیے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس شعر میں محرکاتِ تخلیق کے الہامی پہلو کا بیان ہے۔۔۔۔مگر علامہ اقبال کے ہاں بہ تکرار اور بہ تنوع سینکڑوں ایسے اشعار اور اشارے ملتے ہیں جن سے فن، محرکاتِ فن، تخلیقِ فن، تاثیرِ فن اور فن کے انفرادی اور اجتماعی زندگی پر اثرات کا واضح بیان نظر آتا ہے۔علامہ اقبال کی فارسی اور اردو شاعری، علامہ اقبال کی نثری تحریروں خصوصاً مکاتیب کے حوالے سے ملنے والے ایسے تمام اشارے ایک مربوط نظامِ فن اور تصورِ فن پر منتج ہوتے ہیں۔

اقبال کا یہ خاصا ہے کہ اُن کے تمام تصورات (مثلاً تصورِ خودی، تصورِ مردِ مومن، تصورِ ابلیس، تصورِ عشق، تصورِ تعلیم، تصورِ عورت وغیرہ) میں ایک مربوط اور منضبط سلسلۂ فکر نظر آتا ہے۔مَیں نے کوشش کی ہے کہ علامہ اقبال کے ان افکار و تصورات کو جو فن کے حوالے سے ہیں جمع کر کے پہلے مرحلے پر علامہ اقبال کے نظریۂ فن کا جائزہ لوں اور اس طرح فن کی تخلیق کے مختلف مرحلے، اس کے محرکات، اظہار و تاثیر کی مختلف شکلیں نیز علامہ اقبال کے تصورِ خودی اور دوسرے افکار و اقدار کی روشنی میں اس ارفع اور اعلیٰ مقصد کا مطالعہ کروں جسے وہ اپنی شاعری میں آدم گری سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے شاعری ان کے نزدیک ''جزدیست از پیغمبری است'' قرار پاتی ہے۔علامہ اقبال کے تصورِ فن کے جائزے کے ساتھ ساتھ بعض ضروری ذیلی اور

تمہیدی مباحث کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔اس طرح علامہ اقبال کے تصورفن پر کی جانے والی تنقید اور تصورات کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب درج ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل: تمہیدی مباحث

باب دوم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (شاعری کی روشنی میں)

باب سوم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (نثری تحریروں کی روشنی میں)

باب چہارم: علامہ اقبال کا نظریۂ فن (ناقدین ادب کی نظر میں)

باب پنجم: محاکمہ

کتابیات (مقالے کے آخر میں ان کتب کی فہرست دے دی گئی ہے جن سے مقالے کی تکمیل کے دوران میں استفادہ کیا گیا۔)

اشاریہ

علامہ اقبال کا تصورفن ایک موثر، وقیع اور اردو شاعری کی تاریخ میں نمایاں اور خیال افروز تصور ہے جس سے اردو شاعری کے ناقدین تو کیا عام قاری بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔یہی وجہ ہے کہ یہ نظریۂ فن کم وبیش گزشتہ پون صدی سے ادبی حلقوں، اردو شاعری کے مختلف ناقدوں اور قاری کے اذہان وقلوب کو گرماتا رہا اور ایک متحرک ادبی مبحث (Dynamic Literary Discusion) کے طور پر زندہ رہا اور ہے۔علامہ اقبال کے کم وبیش تمام ناقدین نے اپنی تحریروں میں جزوی یا کلّی طور پر اس نظریہ کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔جیسا کہ ہم آنے والے صفحات میں دیکھیں گے کہ ناقدین اور اقبال شناسوں کی ایک طویل فہرست ہے جو اس تصورفن سے متاثر ہوئی۔ خصوصاً ادب برائے زندگی سے منسلک ناقدین نے اس تصور کو بہت سراہا۔اسلامی معاشرت سے وابستہ اقدارِ حیات کے ماننے والوں کو اقبال کے تصورفن کی شکل میں ایک ایسا ادبی منشور مل گیا جس سے تخلیق ومقاصدِ فن کی بہت ساری کڑیاں اور سلسلے اقبال کے تصورفن کی شکل میں از خود مربوط ہوتے نظر آتے ہیں۔

یوں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شعر وادب میں سرسید اور مولینا حالی کی اصلاح پسندی کی تحریک کو ایک واضح پلیٹ فارم مل گیا۔ علامہ اقبال کے تصورِ فن نے نہ صرف اپنے معاصر ادب دوستوں کو متاثر کیا بلکہ اب تک ایک نسل ان کے افکار و خیالات سے بدستور متاثر ہو رہی ہے۔ ایران کے عہد جدید کے ملک الشعراء بہار کے بقول ’’عصرِ حاضر خاصہ اقبال گشت‘‘

نہ صرف عصرِ حاضر بلکہ آنے والے زمانوں میں بھی اقبال کے جو افکار و خیالات اپنے قارئین اور ناقدین کو متاثر کرتے رہیں گے ان میں ایک اہم حوالہ اقبال کے تصورِ فن کا بھی ہوگا۔

میں اپنے نگران ڈاکٹر ریاض مجید کی شکر گزار ہوں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ بعض اہم رسائل و کتب کے حصول میں میری مدد کی بلکہ بعض مسائل کی تفہیم میں میرے لیے آسانی پیدا کی اور اپنے مشوروں اور تاکید و توجہ سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ مجھے امید ہے کہ اقبال کے نظریۂ فن کا یہ جائزہ فن کے حوالے سے غور و فکر کے نئے در وا کرے گا۔

شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی فیصل آباد — **رابعہ سرفراز**

بابِ اوّل

تمہیدی مباحث

تمہیدی مباحث

فن جس کے لیے انگریزی میں وسیع المعانی لفظ آرٹ مستعمل ہے اپنی دلالت وضعی میں مہارت یعنی skill کا مفہوم رکھتا ہے۔ انسانی دماغ کی بہترین تہذیبی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار فن ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ اپنے وسیع تر استعاراتی مفہوم میں فن کارکردگی کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لفظ کی تشریح میں جب ہم مختلف لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی طرف رجوع کرتے ہیں تو درج ذیل تعریفیں ملتی ہیں۔

اُردو زبان کے سب سے معتبر لغت ''اُردو لغت'' میں فن کے درج ذیل مفاہیم بیان کئے گئے ہیں۔

ا۔ دستکاری، صنعت، کاری گری کی صلاحیت جو فطری نہ ہو بلکہ تجربہ، محنت اور مشق سے پیدا ہو۔

۲۔ خوبی، قابلیت، استعداد

بتابل ہے اس عدل کے فن منے
کہ بجلیاں کھڑیاں کا پیتاں کھن منے(۱)

۳۔ ہنر، لیاقت، صلاحیت

دہاں مدح میں شہ کے کھولوں اتال
زباں سوں رتن فن کے رولوں اتال(۲)

۴۔ مشغلہ، کاروبار، پیشہ

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے
کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے (۳)

ہوس سے ہم کیا تھا عشق اوّل
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا(۴)

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا(۵)

اُردو دائرۂ معارف اسلامیہ میں فن سے مراد

ہنر، آرٹ، صناعت، طریقہ، طرز، علم کا کوئی شعبہ، کوئی شاخ، کتاب کا کوئی حصہ(باب، فصل وغیرہ) ہے۔(۶)

کشاف اصطلاحات الفنون میں لفظ فن علم کی شاخ کے معنوں میں موجود ہے۔

عام طور پر فن کے چار معنی مروّج ہیں۔

ا۔ کوئی خاص مدوّن علم یا اس کی کوئی شاخ۔

۲۔ وہ عمل جس کے ظہور میں کسی تدبیر (تخیل یا عقل کا ذریعہ) استعمال کیا گیا ہو۔

۳۔ صنعت یا صناعۃ۔

۴۔ ہنر، آرٹ۔

عربی زبان کے اس لفظ کے معانی و استعمالات پر غور کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فن میں ساختگی اور پرداختگی کا عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔ لیکن جب اس میں حد سے زیادہ ساختگی اور تصنع کی کیفیت آجاتی ہے تو یہ لفظ برے معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے۔ ''المعجم العربیہ'' میں فن کے لفظ کو اس طرح سے زیر بحث لایا گیا ہے۔

''فن (ج) فنون و افنان و افانین

شکل، قسم، نوع، حالت، حال

(ہنر، علم، رسالہ، چھوٹی کتاب)

افانین کلام۔ اختلاف تنوع، رنگ برنگا پن بات کا

متفنّنین، مفنن۔ کامل، ہنر مند

وہ شخص جو قسم قسم یا مختلف طریق سے گفتگو کر سکتا ہو

عجیب طرح سے بات چیت کرنے والا

معجز بیان" (۷)

عربی، فارسی اور ترکی میں فن کے معنی بطور خاص آرٹ کے نہیں ہیں اگرچہ ایک معنی یہ بھی ہیں۔ عربی میں انگریزی کے لفظ ART کے لیے زخرف یا صناعة کا لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن اس میں فنونِ مفیدہ اور فنونِ لطیفہ دونوں مفہوم شامل ہیں، لہٰذا بعض مقامات پر ان کے درمیان التباس پیدا ہو جاتا ہے۔

امام غزالیؒ (۸) نے صناعت کو علم قرار دیا ہے۔ وہ اسے اجتماع انسانی کی اہم ضرورت قرار دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزالی نے صناعت سے مراد فنون مفیدہ یا پیشے لیے ہیں۔

ابن رشیق کی کتاب 'العمدۃ فی صناعۃ الشعر' میں شاعری کے لیے صناعۃ کا لفظ استعمال ہُوا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس میں صناعت (ساختگی) کے اوصاف پائے جاتے ہیں یعنی اکتساب، مشق، ریاضت وغیرہ۔ اسی سے شاعری کا صناعتی تصور ابھرتا ہے۔

مسلم ادبیات میں آرٹ کے معنی میں فن کے بجائے لفظ صناعت (ہنر) کا زیادہ استعمال ہُوا ہے کتابوں میں علوم شعر کے لیے فنون شعر کی ترکیب ملتی ہے۔ جہاں خود شعر کو فنون ادبیہ (عربیہ) کی ایک شاخ سمجھا گیا ہے۔ اس کا مقصد لسانی اور انشائی صلاحیتوں کی تہذیب اور ترقی و کمال کا اظہار ہے۔

بعض کتابوں میں لفظ فن آرٹ کے جدید معنوں میں استعمال ہُوا ہے۔ مثلاً مجالس النفائس (مصنفہٗ علی شیر) اور تحفۂ سامی (مصنفہٗ سام مرزا) میں ہنر اور فن کے الفاظ عمارت گری، نقاشی، تذہیب اور مصوری وغیرہ کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔

افلاطون(۱) 'فن' کو محض 'نقالی' imitation سمجھتا ہے۔(Republic) میں اس نے اپنے اس نظریۂ فن کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس کا نظریہ یہ ہے کہ اس عالمِ طبعی کے ماوراء ایک اور عالم ہے جو تصورات یا اعیان Ideas کا عالم ہے۔اس کائنات کی تمام اشیاء محض ان اعیان کی نقلیں ہیں۔افلاطون کے نزدیک اعیان کا یہ عالم ہی حقائق ثابتہ کا عالم ہے جسے وہ 'ایڈوس' Eidos کہتا ہے۔یہ عالم ہر قسم کے تغیر و تبدّل سے ماورا ہے۔اپنے اسی تصور کی بناء پر وہ فن کو تیسرے درجے کی نقالی اور حقیقت سے تین درجے دُور سمجھتا ہے۔افلاطون کا کہنا ہے کہ شاعر ہو یا مصور، ہر فن کار نقال ہوتا ہے۔وہ حقیقت کی نہیں بلکہ مجاز کی نقالی کرتا ہے۔چنانچہ ہر فن پارہ حقیقت سے تین درجے دور ہوتا ہے اور ایسا ہونے کے باعث اس کا بے سود اور باطل ہونا ضروری ہے۔

اس میں افلاطون نے کرسی کی مثال دی ہے کہ کوئی فن کار جب کرسی بناتا ہے تو وہ پہلے سے بنائی ہوئی کسی کرسی کو دیکھ کر اس کی تصویر کشی کرتا ہے اور وہ پہلے کی بنی ہوئی کرسی اس کے ذہن کی اختراع ہوتی ہے۔اس طرح افلاطون ادب کی بحث کو نقالی اور تقلید کے مفہوم تک لے جاتا ہے۔اس کے خیال میں انسان کے اندر نقالی اور تقلید کی صلاحیتیں مضمر ہوتی ہیں اور اس کے نتائج بڑی خرابیوں کو پیدا کر سکتے ہیں۔لہٰذا فن کے اس پہلو کی جو نقالی اور تقلید پر مشتمل ہو حوصلہ افزائی نہیں کی جاسکتی اور تو اور اس نظریے کے مطابق اہلِ حرفہ کی مصنوعات بھی اصل نہیں ہوتیں وہ بھی اس خیال (Idea) یا ہیئت (Form) کی نقل ہوتی ہیں جو بنانے والے کے ذہن میں موجود ہوتی ہے۔البتہ کاری گر اور اہلِ حرفہ اس لحاظ سے حقیقت کے قریب ہوتے ہیں کہ وہ جس چیز کو بناتے ہیں اس کے بارے میں بنیادی علم ضرور رکھتے ہیں۔اسکے برعکس شاعر اہلِ حرفہ کی نقل کی نقل کرتا ہے۔جس طرح کرسی کو دیکھ کر اس کی تصویر کشی کرنا۔۔اور اس طرح وہ اصل حقیقت افلاطون کے برعکس ارسطو(۲) فن کو نقالی تو خیال کرتا ہے لیکن اسے حقیقت سے تین

۱۔(Plato) ۴۲۷۔۳۴۷ق۔م۔معروف یونانی فلسفی جس کے مابعد کے فلسفیوں پر سب سے زیادہ اثرات رہے۔حوالہ(۹)
۲۔(Aristotle) ۳۸۴۔۳۲۲ق۔م۔معروف یونانی فلسفی۔حوالہ(۱۰)

درجے دُور نہیں سمجھتا۔ وہ فطرت کو فن کے مقابلے میں کم تر درجے کی تخلیق کہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فن کار فطرت کی خامیوں کو دُور کر دیتا ہے۔ وہ فن کو صنعت گری سے تعبیر کرتا ہے جبکہ صنعت گری فنِ نقالی کی ضد ہے۔ ارسطو کا نظریہ تھا کہ فن کو تخیل کے زور سے بصورتِ کمال پیش کرنا چاہیئے۔

ارسطو نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں تخلیقی استعداد، ذہانت اور تخیل کو تخلیقی فعلیت کی ضروری شرائط قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک فن کا مفہوم کسی پیشِ نظر حقیقت یا واقعیت کی نقل کو اپنے زورِ تخیل سے حدِ کمال تک پہنچا دینا ہے۔

آگستائن (افریقہ کا مذہبی رہنما، فلسفی اور مصنف) حسنِ فن کو تناسب اور ہم آہنگی میں مضمر دیکھتا ہے۔

فن کا مقصد محض حظ اور مسرت نہیں بلکہ تسخیر ہے۔ اسلام نے زندگی کا تصور بدلنے کے ساتھ ساتھ فن کے تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی اور فن کو نقالی نہیں بلکہ عمل مطلق قرار دیا جو خیر کی طرف راغب کرتا ہے اور روحانی قرب واتصال کا وسیلہ بنتا ہے۔ فن کا یہ تصور کائنات کو عمل خیر اور حسن عمل سے بھر دینے کا آرزومند ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک فن نقل Imitation نہیں بلکہ عمل مطلق، انتخاب، تطہیر، تکمیل اور تسخیر ہے۔ اسلامی حوالے سے فن میں خیر (حسن عمل) کمال (تکمیل وحدت) اور جلال (قوت تسخیر) تینوں موجود ہیں۔ اقبال نے انہی خصوصیات کو اپنے الفاظ میں 'جلال و جمال' کہا ہے۔ ان کی نظر میں جلال، جمال کی برتر صورت ہے۔ مسلمانوں کا فن عمل خیر ہے مگر یہ عمل جلال سے عبارت اور تسخیر ممکنات کے لیے برتر وسیلہ ہے۔

S.H.Nasar اپنے مضمون Principles Of Islamic Art میں لکھتے ہیں

"The type of art cultivated in every civilisation depends upon the structure of the religion which creates that civilisation. For example , in Islam and in the Far East , the art of calligraphy is

central.Calligraphy (khattati) is central to Islamic art as it is to Chinese and Japanese art but in two other great civilisations, The Hindu and The Western, it is very secondary."   (11)

ابن خلدون (۱) نے اپنے 'مقدمہ' میں صنائع کو تمدن کا لازمی جزو قرار دے کر فن کی افادیت کا اثبات کیا ہے۔

Collingwood نے اپنی کتاب The Principles Of Art میں Making اور Creating کے مابین جو فرق بیان کیا ہے اس کے مطابق مسلم ذہن تخلیق محض Creating کے تصور میں بیگانگی محسوس کرتا ہے اور صناعت Making میں اس کے لیے زیادہ جاذبیت ہے۔

ان مفاہیم کے جائزہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فن کا لفظ استعداد، مہارت اور جوہر خصوصاً تخلیقی جوہر کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ کارکردگی کی بنیاد پر جب کوئی معمول کا کام اپنے انتہائی درجہ کے کمال کو پہنچ جائے تو وہ فن کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔

ان مفاہیم کے جائزہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فن کا لفظ استعداد، مہارت اور جوہر خصوصاً تخلیقی جوہر کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ کارکردگی کی بنیاد پر جب کوئی معمول کا کام اپنے انتہائی درجہ کے کمال کو پہنچ جائے تو وہ فن کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ میر تقی میرؔ کا یہ سادہ شعر اس حوالے سے مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

؎ کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا (۱۳)

۱۔۱۳۳۲ء۔۱۴۰۶ء۔ معروف عرب مورخ۔ جس نے تاریخ کو سائنسی اور فلسفیانہ انداز میں لکھا اور جس کے گہرے اثرات مابعد کے مورخوں پر ثبت ہوئے۔ حوالہ (۱۲)

'سخن' سے 'فن' تک کے یہ تمام مراحل دراصل انتہائے کمال اور مہارت کے مراحل ہیں جس سے کوئی بات، روش، طرز، ڈھب، انداز، سلیقہ۔۔۔اپنے عروج پر پہنچ کر درجۂ کمال پر فائز ہو جاتا ہے اور فن میں ڈھل جاتا ہے۔

ایسے فنون جن کا تعلق تخلیقی اور تہذیبی، فکری اور ذہنی استعداد کے اظہار سے ہے اور جو جمالیات کے مظہر ہیں 'فنونِ لطیفہ' (FINE ARTS) کہلاتے ہیں۔ یہ تعداد میں چھ یا سات ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے شعری کمال سے انہیں ایک شعر میں یوں سمویا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (۱۴)

رنگ بمعنی مصوری، خشت بمعنی فنِ تعمیر، سنگ (سنگ تراشی)، چنگ (موسیقی)، حرف (شعر و ادب)، صوت (صداکاری، لحن، قرأت وغیرہ)۔

ان کے برعکس بعض فنون ایسے ہوتے ہیں جن کا تعلق تہذیبی اظہار کے ساتھ ساتھ تمدنی حوالے سے اپنے خاص مفاہیم سے ہوتا ہے اور ان کا تعلق جمالیات سے زیادہ افادیات سے ہوتا ہے۔ انہیں فنونِ مفیدہ کہتے ہیں جیسے کوزہ گری اور اس طرح کے دوسرے فنون۔

عبدالرحمن چغتائی اپنے مضمون ''عظمتِ فن'' میں لکھتے ہیں

''فن ہمیشہ اپنے رنگوں، خطوں اور طرزِ نگارش سے مطالعہ کی بنا پر ایک خاص طبقے کی نمائندگی کا اظہار کرتا ہے مگر جہاں تک فن کے فطری رجحانات اور اس کے اثرات کا تعلق ہے فن کار ہمیشہ عالمگیر تحریک کا حامل ہے۔ وہ کبھی اپنے نصب العین سے فرار نہیں چاہتا'' (۱۵)

ماہرینِ تنقید نے فنون کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ فنونِ لطیفہ اور فنونِ غیر لطیفہ۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری، موسیقی، مصوری، بت تراشی، رقص اور معماری شامل ہیں۔ انہیں میں خطابت، خطاطی، ڈرامانگاری اور ادب کا شمار بھی ہوسکتا ہے۔ فنونِ غیر لطیفہ یا فنونِ

مفیدہ میں لوہار، نجار، کوزہ گر اور بافندے وغیرہ کا کام شامل ہے۔ فنون کی ان دونوں اقسام میں یہ فرق ہے کہ فنونِ لطیفہ انسان کے لیے روحانی فرحت و مسرت کا ذریعہ بنتے ہیں اور فنونِ غیر لطیفہ یا فنونِ مفیدہ اس کی مادی ضروریات پوری کرتے ہیں۔ اول الذکر سے انسان کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے اور ثانی الذکر سے اس کی جسمانی اور مادی ترقی کا سراغ ملتا ہے۔ ایک قسم کے فنون انسان کو روحانی لذت سے ہمکنار کرتے ہیں اور دوسری قسم کے فنون اس کی جسمانی ضروریات کے ضامن ہیں۔ فنونِ لطیفہ سے انسان کے جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے اور غیر فنونِ لطیفہ سے اس کی ہنرمندی کا۔ فنونِ لطیفہ کی بھی دو قسمیں ہیں ایک ''عینی'' یا وہ جو آنکھ سے متعلق ہیں اور دوسرے ''سماعی'' یا وہ جو کان سے متعلق ہیں۔ اس تقسیم کی رو سے فنِ تعمیر، بت تراشی، اور مصوری نے شاعری اور موسیقی سے علیحدہ حیثیت اختیار کر لی ہے کیونکہ پہلی قسم کے فنون ''عینی'' ہیں اور دوسری قسم کے ''سماعی''۔

سماعی فنون کو عینی فنون پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ لطیف فن وہ ہے جس میں مادی ذرائع کا کم سے کم استعمال ہو۔ چنانچہ ہیگل (۱) کی رائے میں شاعری اعلیٰ ترین فنون میں داخل ہے اور تعمیر ادنیٰ ترین فنونِ لطیفہ میں، کیونکہ اس میں مادی ذریعہ بہت نمایاں ہے۔ معماری سے ذرا بلند درجہ بت تراشی کا ہے اور اس سے بلند مصوری کا۔ پھر اس سے بالاتر موسیقی ہے اور سب سے بلند شاعری ہے جو مادہ سے اس قدر الگ ہے کہ اس کے وجود میں آنے کا واحد ذریعہ چند علامات و نشانات اور اصوات یعنی الفاظ ہیں۔ الفاظ ہی خیالات کو ذہن میں منتقل کرتے ہیں۔ بعض نقادوں کو اس تقسیم سے اختلاف بھی ہے۔ مثلاً کچھ لوگ فنِ تعمیر کو ادنیٰ ترین فنِ لطیف ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں اگرچہ فنِ تعمیر، انسان کو رہائشی سہولتیں بہم پہنچانے کے لیے وجود میں آیا اور ابتداء میں ایک میکانکی فن تھا، لیکن ایک خوبصورت عمارت اپنے تناسب، توازن، رنگ و

۱۔ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (۱۷۷۰۔۱۸۳۱) معروف جرمن فلسفی جس کے جدلیات کے متعلق نظریات نے اخلاقیات، جمالیات، فلسفہ، تاریخ، سیاسیات اور مذہب پر گہرے اثرات ڈالے۔ حوالہ (۱۶)

روغن اور آرائش وزیبائش کی وجہ سے چونکہ انسان کو مسرت بہم پہنچاتی ہے اس لیے یہ بھی فنِ لطیف میں شامل ہے۔ اس طرح بعض نقاد موسیقی کو شاعری سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ اس اختلافِ رائے سے قطع نظر یہ امر طے ہے کہ فنونِ لطیفہ کے وجود میں آنے کے لیے کسی مادی بنیاد کی ضرورت ہے خواہ وہ فنِ تعمیر کے سنگ وخشت ہوں یا شاعری کے الفاظ یا موسیقی کے سُر۔

یہاں علامہ اقبال کی نظم 'مسجد قرطبہ' کا وہ معروف شعر یاد آتا ہے جس کی طرف پہلے بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود(۱۷)

علامہ اقبال نے جس جامعیت کے ساتھ تمام فنون کی اصل کو خلوصِ جگر یعنی انتہائی محنت اور اخلاص کو تخلیقِ فن کی بنیاد قرار دیا ہے اُس کے بغیر کسی فن سے متعلقہ کوئی فن پارہ بھی اُن تجیدی رفعتوں (Celestial Hieghts) کو حاصل نہیں کر سکتا۔ حواس کی طرح دوسری اہم چیز ان کا آنکھ یا کان کے ذریعے ذہن تک منتقل ہونا ہے۔ گویا فنون کے ظہور میں آنے کے لیے مادی ذرائع کی اور ان کے ابلاغ کے لیے حواس کی ضرورت ہے۔

عبدالرحمن چغتائی کی رائے میں:

''بدھ مت کے فنون دیکھ کر انسان اس استعداد سے دوچار نہیں ہوتا جس کا فرعونوں نے دعویٰ کیا تھا۔ مگر دیکھا جائے تو اس کی معنوی صورت میں کوئی فرق بھی نظر نہیں آتا۔ دونوں فنون کا مجموعی حاصل انسان کی شکست ہے صرف تصوری طریق کار کا فرق ہے۔ بدھ کی مورت کے سامنے کھڑے ہو جانے سے انسانی جسم سکڑنے لگتا ہے۔ اس کا دل دنیا کی ہاؤ ہو سے بیزاری محسوس کرتا ہے اور دنیا کی ہر نعمت بے سود، حقیر اور زوال پذیر نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس فرعون کے مجسموں کے سامنے کھڑے ہو جانے

سے طبیعت میں اُفتاد آتی ہے۔ دل بغاوت پر آمادہ ہوتا ہے اور انسان جو انسانی عظمت سے دوچار ہوا ان کے شاہکاروں کو دیکھ کر ایک صداقت سے دوچار ہوتا ہے۔ حرکت عمل اور عقل و عشق کی ایک نئی دنیا کھل جاتی ہے اور ہر دو زندگی کی ضرورتوں اور زندگی کی تباہی سے بچنے کے ناقابل ہیں۔ ان کا پیغام ایک خاص جماعت اور خاص طبقے کے لیے تھا جس میں انسانیت اور کائنات سما نہ سکتی تھی۔'' (۱۸)

فن کے حوالے سے ایک اور بات پیشِ نظر رہنی چاہیئے کہ کسی بھی فن پارے کا ظہور جمالیات ہی کا اظہار ہے۔ فن کا حسن سے گہرا تعلق ہے۔ اتنا گہرا کہ بعض نقادوں کے نزدیک فن محض حسن آفرینی کا نام ہے۔ فن دراصل وہ ہنر یا صنعت ہے۔ جس کی مدد سے حسن کو تخلیق کیا جائے یا تخیلات کا خلاقانہ اظہار کیا جائے۔ اس لحاظ سے فن، انسان کی تخلیقی اُپج کا اظہار ہے۔

افلاطون فن کو الہامی ماننے کے باوجود اس کی افادیت سے منکر ہے۔ چنانچہ اس کی عینی ریاست میں نہ شاعری کی کوئی ضرورت ہے اور نہ شاعر کا کوئی مقام۔ افلاطون کی حکومت کی بنیاد عقلیت اور سکونیت پر ہے۔ اس لیے اس کی جمہوریت میں شاعری جیسی غیر مفید چیز کی کوئی گنجائش نہیں۔ افلاطون فن کی اس لیے مذمت کرتا ہے کہ وہ جن اشیائے خارجی کی ہم سری کرنا اور نقل اُتارنا چاہتا ہے ان کا وجود بذاتِ خود ایک مشتبہ ہے۔ جو اصل حقیقت سے اسی قدر دور رہتا ہے جتنا سایہ اپنے اصل سے۔ اسی لیے افلاطون ان شعراء کا ذکر بڑی حقارت سے کرتا ہے۔ جن کے جھوٹے بیانات نوجوانوں کو گمراہی کے راستے پر ڈال دیتے ہیں۔ وہ ڈرامے کی اسی لیے مذمت کرتا ہے کہ اس میں نقل کے ذریعے انسانوں کے جذبات بھڑکائے جاتے ہیں۔ اس نے شاعروں پر جھوٹ بولنے کا الزام لگاتے ہوئے کہا کہ وہ دیوتاؤں کے متعلق ایسی باتیں لکھتے ہیں جن سے ان کے متعلق اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ افلاطون کے خیال کے مطابق شعراء بعض اوقات بدی کو نیکی پر غالب ہوتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ جس سے نیکی کی طرف رغبت کم اور بدی کی طرف زیادہ ہو جاتی ہے۔

افلاطون سمجھتا ہے کہ شاعری اخلاق کو بگاڑتی ہے اور وہ یہ ہرگز پسند نہیں کرتا کہ اس کی مثالی ریاست کے افراد کے اخلاق کو بگاڑنے والی چیز کو برقرار رکھا جائے۔اس کے علاوہ افلاطون کے نزدیک شاعری مسرت انگیز ہوتے ہوئے بھی نافع نہیں۔اس کے نزدیک معاشرے کے لیے شاعر سے ایک بڑھئی زیادہ مفید ہے۔گویا افلاطون نے اپنے خاص نقطہء نظر کو زیادہ وقیع بنانے کے لیے ڈراما کے علاوہ دیگر فنون (خصوصاً شاعری) کی حقیقت سے انکار کیا۔فن کے مقصد اور نصب العین پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ اچھی شاعری وہ ہے جس میں دیوتاؤں کی تعریف کی گئی ہو۔مگر یونان کی بیشتر شاعری مخرب اخلاق ہے۔کیونکہ یہ لوگوں کے پست جذبات کو ابھار کر لوگوں کے کردار پر بُرا اثر ڈالتی ہے۔چنانچہ ایسا فن قابلِ مذمت ہے۔

عبدالرحمٰن چغتائی اپنے مضمون ''عظمتِ فن'' میں لکھتے ہیں:

> فن کا ایک ہی مقصد ہے کہ زندگی پھلے پھولے اور زندگی کی بالیدگی کے لیے اس کے نصب العین کو وہ سامان مہیا ہوتا رہے۔جس سے عالمگیر اخوت آزاد خیالی، فروغ حاصل کرتی رہے اور وہ لذت جو لمحاتی ہونے کے باوجود دائمی ہے عظمتِ فن کے لیے انسان کی معاون اور تمدنی قدروں کے لیے زندہ رہے۔'' (۱۹)

ارسطو نے یہ تسلیم کیا کہ فنون (ڈراما اور شاعری) حقیقت سے دور ہیں اور کوئی اصلیت نہیں رکھتے ۔لیکن یہ بھی تسلیم کیا کہ فنون ایک قسم کی نقالی ہیں اور یہ نقالی انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ارسطو نے اپنے نظریہ نقالی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ یہ محض نقالی نہیں بلکہ تصوری نقالی ہے۔ ارسطو کے نزدیک فن مخرب اخلاق نہیں بلکہ اخلاق کے لیے مفید ہے یہ جذبات کا تزکیہ کرتا ہے۔

ارسطو نے 'بوطیقا' (فنِ شاعری) میں افلاطون کے کئی اعتراضات کا جواب دیا ہے۔
افلاطون نے شاعری کو غیر مفید قرار دیتے ہوئے اپنی ریاست سے باہر نکال دیا تھا لیکن ارسطو نے

اسے مفید قرار دیا کیونکہ یہ انسانی جذبات کی اصلاح کرتی ہے۔ افلاطون نے شاعری کو اس لیے بھی رد کر دیا کہ یہ دیوتاؤں کے اعمال کو بُرے دکھا کر انسانوں کے کردار پر بُرا اثر ڈال سکتی ہے۔ ارسطو نے ثابت کیا کہ ڈرامے میں نقل کے موضوع انسانوں کے اعمال ہیں۔ انسان اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی۔ اس لیے ہم انسانوں کو یا تو ایسے دکھا سکتے ہیں جیسے وہ ہیں یا اصل سے بہتر یا اصل سے بدتر دکھا سکتے ہیں۔ چنانچہ اس سے ایک طرف فنکاروں پر اخلاق خراب کرنے کے الزام کی نفی ہو جاتی ہے اور دوسری طرف یہ بھی پتا چلتا ہے کہ فنکار زندگی کی محض نقالی نہیں کرتا بلکہ اپنی طرف سے اس میں کمی بیشی بھی کرتا ہے۔ اس طرح فن میں ہماری زندگی کی ترجمانی بھی ہوتی ہے اور زندگی اس سے الگ اور ماوراء بھی ہو سکتی ہے۔ گویا ارسطو نے نہ صرف "شاعری محض نقل ہے" کے افلاطونی نظریے میں ترمیم کی بلکہ شاعری کا دوسرے فنون سے مقابلہ کر کے اس کو اعلیٰ فن قرار دیا۔ کیونکہ اس کے ذریعے انسان کی تخلیقی قوت کا بہتر اظہار ہوتا ہے۔

تاریخ جمالیات میں فیلاس طراطس (۱)(Philostratus) کو پہلا شخص قرار دیا جاتا ہے جس نے نقالی کے مقابلے میں تخیل کی اہمیت کو واضح کیا۔ اس سے پہلے یونانی عموماً حسن کو تناسب اور ہم آہنگی میں پوشیدہ خیال کرتے تھے۔ افلاطونس (۲)(Plotinus) کی رائے میں انسان کی فنی تخلیقات میں خوبصورتی اور حسن کا محرک اس کا قلب ہے۔ اس سلسلے میں وہ دو ایسے پتھروں کی مثال دیتا ہے جو ساتھ ساتھ رکھے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک کھردرا اور بدہیئت ہے اور دوسرا انسان یا دیوتا کی مانند ہے مثلاً گریس (یونانی دیومالا کی تین دیویاں جو رشتے میں بہنیں ہیں اور انسان کو حسن و دلبری عطا کرتی ہیں) یا میوز (یونانی دیومالا میں شاعری کی دیوی کا نام) یا ایسے تمثال کی صورت جسے فن کار نے متعدد مخصوص حسینوں میں سے منتخب کیا ہے۔ ایسی

۱۔ فیلاس طراطس (Philostratus)(۲۱۷) یونانی سوفطائی۔ مشہور کتاب Life Of The Sophits کا مصنف۔ حوالہ (۲۰)

۲۔ افلاطونس (Plotinus)(۲۷۰۔۲۰۵) مصری فلسفی۔ الیگزینڈریا کا فلسفی جو بعد میں روم چلا گیا۔ نوفلاطونیت کی تحریک کا بانی۔ حوالہ (۲۱)

صورت میں پتھر کا وہ ٹکڑا اس لیے اہم ہو جاتا ہے کہ فن کار نے اُسے ایک خاص شکل وصورت عطا کی ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کی رائے میں:

> ''فن کا مقصد اگر قلب پر حظ انگیز اثرات مرتب کرنا ہے تو اس سے فن کا حسین ہونا ضروری ٹھہرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ صفتِ حسن کے بغیر فن میں حظ انگیزی کی صفت پیدا نہیں ہو سکتی۔''(۲۲)

قدیم یونانی مصوری کو ایک طرح کی گونگی شاعری اور شاعری کو بولتی ہوئی مصوری قرار دیتے ہیں۔ دراصل شاعری اس چیز کی تصویر کشی کا نام ہے جو متحرک ہے۔ قلب انسانی کے افعال کی تصویر کشی میں شاعری کو ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ ایک فن کار اپنے منصوبے کی بنیاد پر کسی تصویر کی تخلیق میں ہر اُس شے کو رد کر دیتا ہے جو زندہ قوتوں کے فعل میں مزاحمت پیدا کرتی ہے۔ فن کائنات کے اہم، پائیدار اور ابدی تصورات کو دہراتا ہے۔ اس کا ایک سرچشمہ تصورات کا علم ہے اور اس کے مقاصد میں سے ایک اہم مقصد علم کا اظہار و ابلاغ ہے۔ عقل تجزیات کی مدد سے ہر بار منزلِ مقصود تک نہیں پہنچتی لیکن فن زمان و مکان کے ہر دائرے میں اپنی منزل تلاش کرتا ہے اور اکثر اس کے حصول میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔

شوپن ہار کے نزدیک:

> ''فن زمانے کے دریا سے اپنی سوچ بچار کی شے کو باہر نکال لاتا ہے اور اُسے اپنے لیے باقی تمام چیزوں سے الگ کر لیتا ہے۔ یہ خاص امتیازی شے جو زمانے کے دریا میں ایک معمولی اور فانی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے فن کے لیے ''کل'' کی نمائندہ ہے اور زمان و مکان کی لامتناہیت و ابدیت کی ہم پلّہ ہو جاتی ہے۔ فن کا اس خاص امتیازی شے پر انحصار ہوتا ہے۔ اس طرح رفتارِ زمانہ ختم ہو جاتی ہے اور فن کے لیے دیگر رابطے

ناپید ہو جاتے ہیں، صرف ناگزیر تصور ہی اس کے مشاہدے کا معروض
بنتا ہے۔" (۲۳)

فن کا اہم ترکیبی عنصر ایک ہی ہے اور وہ یقینی طور پر فن کار کی شخصیت ہے۔ شاعر کی روح ہر قسم کی شاعری کا منبع قرار پاتی ہے۔ فن دراصل شخصیتِ انسانی کا اظہار ہے۔ یہ ہم سے خراجِ تحسین حاصل کرتا ہے کیونکہ اس میں دوسری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ فن کار کی شخصیت بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔ فن کار کے دل میں اُبھرنے والے جذبات فن پارے کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں چنانچہ فن کار کی شخصیت فن پارے میں حسن کا باعث بنتی ہے۔ فن کار زندگی اور حرکات کی تخلیقِ مکرر کا خواہش مند ہوتا ہے۔ ویراں نے فن کی دو اقسام بیان کی ہیں۔ ایک اظہاری اور دوسری آرائشی۔ (Expressive and Decorative) ان دونوں اقسام کا آپس میں گہرا رابطہ اور تعلق ہے۔ آرائشی فن اظہاری بھی ہو سکتا ہے اور اظہاری فن آرائشی بھی۔ اس حقیقت کے باوجود بعض مقامات پر یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ آرائشی فن آنکھ اور کان کو متاثر کرتا ہے۔ یہ خطوں، صورتوں، رنگوں، آوازوں، سرتالوں، حرکتوں اور نور و ظلمت کے سانچوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ موسیقی، مصوری، رقص وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں۔ آرائشی فن حسن کا اظہار ہے اور اس کی عکاسی کرتا ہے۔ اظہاری فن میں کردار، مقصد اور میلان اہم ہے۔ حسن و قبح دونوں ہی فن کا موضوع ہیں اس لیے فن کا مقصد حصولِ حسن کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ فن میں بوقلمونی ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اس لیے بھی بہت ضروری ہے تاکہ ہماری آنکھ یکسانیت سے بیزار نہ ہو جائے۔ یہ بوقلمونی نظم و ضبط کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔

تین (۱)Taine کے نزدیک فن اپنے ماحول ہی کی پیداوار ہوتا ہے اور فن کی کوئی بھی خصوصیت ایسی نہیں جو اپنے ماحول سے بے نیاز ہو۔ چنانچہ اسے سمجھنے کے لیے اس عہد کے ذہنی، معاشرتی حالات اور اُن محرکات کا مطالعہ از حد ضروری ہے جو تخلیق کا باعث بنے۔

ایلن (1848-1899) کے نزدیک:

جب ہم بعض رنگوں یا غنائی آہنگوں کو بعض صحیح ترتیبوں میں اُس حظ کی خاطر منظم کرتے ہیں جسے ان کا مشاہدہ ہمیں عطا کرے گا تو اس کے حاصل کو فن کہیں گے۔(۲۵)

فن میں حقیقت کو اوّلین اہمیت حاصل ہے۔اس کے بعد ڈیزائن اور ترتیب صوری کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔فنِ لطیف میں انسان کے ہاتھ، دماغ اور دل مل کر کام کرتے ہیں۔مکمل فنِ لطیف سے مراد ایسا فن ہے جو دل سے نکلتا ہے اور ایسے تمام جذبات پر مشتمل ہوتا ہے، جن سے دماغ موافقت کرتا ہے۔جذبات کے بغیر کوئی شخص اچھا فن کار ثابت نہیں ہوسکتا۔رسکن (۲) (John Ruskin) نے اپنی مشہور تصنیف (Unto This Last) میں وحدتِ فن کے عنوان کے تحت صنعت، فن اور فنِ لطیف کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے۔اس کی رائے میں ایک حقیقی فن کار بننے کے لیے ضروری ہے کہ انسان کا دل نیک جذبات سے معمور ہو۔اس کے ساتھ ساتھ اس میں دو اور اوصاف کا ہونا بھی ضروری ہے، بلند کردار کی سادگی اور شدّت۔عظیم اور اعلیٰ فن اِن دونوں میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔یہ ان کی وحدت میں رہ سکنے کے سوا اس کے باہر ایک لحظہ کے لیے نہیں رہ سکتا۔

ٹالسٹائی (روسی ناول نگار، فلسفی اور عالمِ جمالیات) کے نزدیک:

''فن کا اصلی وظیفہ جذبات ومشاہدات کے اظہار وابلاغ کے لیے ان کی تخلیق مکرّر ہے۔فن کار کا اپنے اندر اس احساس کو بیدار کرنا جس کا اُسے تجربہ یا مشاہدہ ہو چکا ہے اور حرکات، خطوط، الوان، اصوات یا الفاظ میں بیان کی ہوئی صورتوں کی وساطت سے اس احساس کو اس طرح دوسروں تک پہنچانا کہ وہ بالکل اسی احساس کا مشاہدہ کریں۔۔یہ ہے فن کی فعلیت

ا۔Taine,Hippalyte تین۔(۱۸۹۳۔۱۸۲۸) فرانسیسی نقاد اور مورخ۔حوالہ (۲۴)

۲۔رسکن (John Ruskin)(۱۹۰۰۔۱۸۱۹) انگریز مصنف اور نقاد۔جس نے ماڈرن پینٹرز ۱۸۴۳ سے ۱۸۶۰ تک (۵ جلدوں میں) مکمل کی۔حوالہ (۲۶)

اور اگر فن ایسا نہیں کرتا تو وہ فن ہی نہیں۔'' (۲۷)

فن ایک اہم شے ہے تو ہر شخص کی اس تک رسائی ضروری ہے اور اگر عوام کی اس تک رسائی نہیں ہے تو پھر فن غیر اہم ثابت ہو جاتا ہے یا پھر وہ حقیقی شے نہیں ہے۔ فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے وقت کے بلند ترین تصورِ زندگی سے آشنا ہو، احساس کا مشاہدہ کرے اور اس میں ابلاغ کی خواہش اور استعداد رکھتا ہو۔ اسکے ساتھ ساتھ فن کی کسی صنف کے تقاضے نباہنے کے قابل بھی ہو۔

ایک مسلک 'فطرت پرستی' (Naturalism) کا ہے۔ جس کے داعیوں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ فطرت جس طرح نظر آتی ہے فنکار اسی طرح پیش کرے۔ کیونکہ یہی حقیقی فن ہے گویا فنکار اپنی ظاہری آنکھ سے فطرت کو جس طرح دیکھتا ہے اگر اس کی ہو بہو تصویر کھینچ دیں تو بڑا فنکار ہے ورنہ نہیں۔ حقیقت نگاری کے اس نظریے کو اور لوگوں کے علاوہ ایمائل زولا نے بڑی شدومد سے پیش کیا۔

نظریۂ تاثریت (Impressionism) (بالخصوص تصویر میں) جزئیات کی تکمیل کی بجائے تصویر کے مجموعی اثر پر زور دیتا ہے۔ یہ تحریک انیسویں صدی میں فرانس میں پیدا ہوئی اور ابتداً یہ مصوری سے متعلق تھی۔ تاثریت کا نظریہ فن کی تخلیق کے سلسلے میں زندگی کے خارجی پہلو پر زور دیتا ہے لیکن اظہاریت کے نظریے میں زندگی کے داخلی پہلو کی طرف رجوع کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ اس نظریے میں ایک نقص ہے اور وہ یہ کہ اس کی رو سے ایک فن پارہ مواد اور ہیئت دو مختلف چیزوں میں بٹ جاتا ہے۔ جس میں مواد کا تعلق فنکار کی ذات کے خارج سے ہے اور ہیئت کا تعلق اس کے داخل سے۔

فن کے بارے میں ایک اور نظریہ تین (Taine) کا ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں پیش کیا گیا۔ اس نظریے کی رو سے فن صرف ماحول کی پیداوار ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں ۔ جس طرح ایک پودے کو اپنی نشو ونما کے لیے خاص قسم کی مٹی، موسم اور آب وہوا کی ضرورت ہے

اسی طرح ایک فن پارے کو معرضِ وجود میں آنے کے لیے ایک مخصوص سماجی ماحول کی ضرورت ہے ۔ تین نے فن کی تخلیق میں سماج، نسل، قوم اور ماحول کی اہمیت پر زور دیا۔ اس کے خیال میں فن چونکہ عوام میں رہ کر تخلیق کیا جاتا ہے اس لیے عوام کے تمام خصائص کا اس میں اظہار ہوتا ہے۔ کسی عہد اور زمانے کی خصوصیات، زندگی کے ذہنی وفکری رجحانات، افتادِ طبع، سب کے سب فنی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ فن انہیں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس نے فن کے سماجی اور عمرانی پہلوں کی طرف توجہ دلائی ہے اور نسل، قومیت، سیاسی حالات، سماجی روابط وغیرہ جو فن کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کی اہمیت کے حق میں آواز اٹھائی۔ ان کے خیال میں سماجی زندگی کے مطالعہ کے بغیر فن کو سمجھنا مشکل ہے۔

مارکسی نقاد سماجی زندگی کی حدود بھی متعین کر دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخ میں فعال عوامل صرف اقتصادی قوتیں ہیں اور فن کار محض اپنے طبقے اور زمانے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر انتہا پسندانہ ہے۔ کیوں کہ اس سے جغرافیائی، حیاتیاتی، اور نفسیاتی عوامل کو نظر انداز کرنے کی راہ ملتی ہے' جو فن کار کی شخصیت کی تعمیر میں اقتصادی عوامل سے کسی صورت میں کم نہیں ہے ۔ البتہ یہ بات درست ہے کہ فنکار اپنے حساس اور بیدار ذہن کی بدولت اپنی گرد و پیش کی زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ فن کار کی تخلیقات میں یقیناً ایسے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو وہ اپنے سماجی ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ یہ اثرات مثبت بھی ہو سکتے ہیں اور منفی بھی۔ اقبال اس قسم کے اثرات سے منکر نہیں ہیں۔ خود ان کے فن اور تصورِ فن سے ان اثرات کا پتا چلتا ہے۔

فن کے بارے میں ایک دلچسپ نظریہ مشہور ماہرِ نفسیات فرائڈ (۱) نے پیش کیا ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ فنِ لطیف کا کام دلکش نفسیاتی دھوکا پیدا کرنا ہے شاعری ہو یا مصوری، ڈرامانویسی ہو یا ناول نگاری، ان سب کا مقصود زندگی کے تلخ حقائق سے گریز ہے۔ اس کی رائے میں دین اور فنِ لطیف دونوں فرار کے راستے ہیں۔ مذہب کے مقابلے میں وہ

۱۔ Freud, Sigmand (۱۸۵۶۔۱۹۳۹) آسٹریا نژاد جرمن نفسیات دان۔ حوالہ (۲۸)

فنونِ لطیفہ کی مخالفت نہیں کرتا ۔ان کے دلکش دھوکوں کو وہ بے ضرر تفریح خیال کرتا ہے ۔ ورڈ زورتھ (۲) اس حقیقت کو محسوس کرتا ہے کہ زمانی و مکانی عالم سے گریز انسان کو ایک موہوم دنیا میں نہیں لے جاتا فنِ لطیف دھوکوں سے مسرت آفرین نہیں ہوتا بلکہ نفسِ انسانی کو ضمیرِ فطرت سے آشنا کرتا ہے۔

فن کے منبع اور ہیئت اور مقصد کے بارے میں صرف مندرجہ بالا مفکرین نے ہی اظہارِ خیال نہیں کیا بلکہ اور بھی نظریوں کا ذکر کرنا ضروری ہے جو فن کے بارے میں پیش کیے گئے اور جنہوں نے تحریکوں کی شکل اختیار کر لی۔ان کے اثرات اقبال کے فکروفن پر گہرے مرتب ہوئے۔مغرب میں فن کے بیشتر نقاد، فن کو کسی نہ کسی مقصد کے تابع قرار دیتے رہے ہیں۔لیکن انیسویں صدی کے شروع میں فرانس میں اس مقصدیت کے ردِ عمل کے طور پر ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا جس کے بانی فلابیئر (۳) اور بادیلیئر (۴) تھے۔

اس تحریک کو روس میں پشکن (۵)، انگلستان میں والٹر پیٹر (۶) اور امریکہ میں ایڈگر ایلن پو (۷) نے اپنے اپنے افکار و خیالات سے پروان چڑھایا۔ اس تحریک کی ابتدا فرانس میں ہوئی لیکن بعد میں اسے انگلستان میں روشناس کرایا گیا۔یہ تحریک ان ادیبوں کو رومانیت کے ورثے میں ملی۔

علاوہ ازیں وہ خود بھی کسی ایسے نظریے کے متلاشی تھے جو ادب میں آزادانہ روش کی تبلیغ کرتا ہو۔ چنانچہ اس زمانے کے مشہور رسالے (Yellow Book) کے لکھنے والوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور آسکر وائلڈ نے اپنے براق ذہن سے کام لے کر اس کی مقبولیت کی حدود وسیع کر دیں۔

۱۔Wordsworth, William (۱۷۷۰۔۱۸۶۰) معروف انگریزی رومانی شاعر۔حوالہ (۲۹)

۲۔Flaubert, Gustave (۱۸۲۱۔۱۸۸۰ء) فرانسیسی ناول نگار۔حوالہ (۳۰)

۳۔Baudelaire, Charles (۱۸۲۱ء۔۱۸۶۷ء) معروف فرانسیسی شاعر۔حوالہ (۳۱)

۴۔Pushkin, Charles (۱۷۹۷ء۔۱۸۳۷ء)۔معروف روسی شاعر۔حوالہ (۳۲)

۵۔Pater, Walter (۱۸۳۹ء۔۱۸۹۴ء) انگریزی مضمون نگار اور ناقد۔علامت نگاری کی تحریک سے وابستہ۔حوالہ (۳۳)

۶۔Poe, Edgar Allan (۱۸۰۹ء۔۱۸۴۹ء) امریکی مصنف، ناقد، شاعر اور کہانی نویس۔حوالہ (۳۴)

فن کی اپنی قدر کے علاوہ کسی اور مقصد مثلاً اخلاق، تعلیم، روپیہ پیسہ یا شہرت وغیرہ کو اس کے متعلق گردانتا دراصل اس کی اپنی قدر کی نفی ہے۔ یہ مقاصد فن کی قدر و قیمت گردانتے ہیں۔ اس میں اضافے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا گوتیر کا موقف ہے کہ ہم فن کی آزادی کے قائل ہیں ہمارے نزدیک فن بذاتِ خود ایک مقصد ہے چنانچہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ۔ وہ فن کار جو فن کی بجائے کسی اور مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہو، فن کار ہی نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ جب کوئی شے مفید بن جاتی ہے تو حسین نہیں رہتی۔ آسکر وائلڈ کی رائے میں تخلیق کی اولین شرط یہ ہے کہ نقاد اس بات کو خوب جان لے کہ فن اور اخلاق کی حدود ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ ہیں۔ اس نے فن کے نظریے کی بنیاد اوسلوب اور اظہار پر رکھی ہے۔ حقیقت واقعہ کا نہیں بلکہ حسِ واقعہ کا اظہار ہے۔ حسِ واقعہ کے بیان ہی سے مصنف فنکار بنتا ہے۔ اس کے فن کا معیار یہ ہے کہ حسِ واقعہ کو اس نے اس قدر حقیقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حقیقت کے بغیر نہ خوبی پیدا ہو سکتی ہے نہ ہیئت۔ حقیقت کی یہ نزاکت ہی وہ شے ہے جسے ہم 'اظہار' کہتے ہیں۔ اظہار کا کام یہ ہے کہ وہ بڑی نزاکت سے زبان کو اندرونی کشف یا بصیرت کا آلہ کار بنائے۔ پیٹر کے نزدیک ادب کا فن ایسے واقعے کا بیان ہے جو کسی مخصوص شخصیت کی روح سے باعتبار اس کی اپنی ترجیحات، ارادہ یا قوت کے متعلق ہو۔ ادبی فنکار کے لیے لائق ہونا ضروری ہے اور اس کے فن کے مخاطب بھی صرف ایسے ہی لوگ ہیں جو لائق اور قابل ہوں۔ ادبی فنکار مناسب اظہار کے ذریعے طور پر زبان تلاش اور استعمال کرتا ہے جو اس کی اپنی روح کی رنگارنگی کی وفاداری سے عکاسی کرے اور جس میں بڑی سخت جدت اور اپج ہے۔ وہ بہت سی غیر ضروری چیزوں کو ترک کر دیتا ہے اسے بڑے ضبط کی ضرورت ہے۔ اپنے فن کے ذرائع کو بڑی احتیاط سے استعمال کرتا ہے۔ اسی احتیاط بلکہ اسی کفایت میں خود ایک طرح کا حسن ہے۔

والٹر پیٹر کا نظریہ انیسویں صدی کے آخر کا تھا لیکن اس سے کہیں زیادہ طاقت ور نظریہ کروچے کا ہے، جنہوں نے جمالیات کی ٹھوس بنیاد پر ''فن برائے فن'' کا قصر تعمیر کرنا چاہا۔ اس کا

نظریہ 'اظہاریت' کے نام سے مشہور ہے۔ اظہاریت میں آرٹ کا اصلی مقصد اپنا اظہار ہے۔ اخلاق، افادیت یا ناظر کا نقطۂ نظر کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کروچے کے نزدیک علم دو طرح کا ہوتا ہے وجدانی اور منطقی۔ وجدانی علم کا ذریعہ تخیل ہی ہے اور منطقی علم کا تعقل۔

وجدان تاثرات کا عملی، موثر اظہار ہے اور ہر سچا وجدان بجائے خود اظہار بھی ہے۔ اس طرح آرٹ محض وجدان یعنی ذہن میں تاثرات کا اظہار ہے۔ وجدان اس وقت آرٹ بن جاتا ہے جب نفسِ انسانی کے مکمل اظہار کی برابر کوشش کرتا ہے اور اس طرح اثرات پر تخیل کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔ آرٹ تو وجدان کا ایک اندرونی فعل ہے۔ تمام نقش کی ہوئی تصویریں، بنائے ہوئے مجسمے، لکھی ہوئی کتابیں۔ کروچے کے نزدیک بیرونی ہوجانے کی وجہ سے خالصتاً آرٹ کی تصنیف باقی نہیں رہتی۔ محض یادداشت کے لیے، جسمانی محرکات ہیں جن کی مدد سے آرٹسٹ اپنا وجدان دوبارہ پیدا کرسکتا ہے۔ پیٹر کی طرح کروچے نے بھی ''فن برائے فن'' کے اس گنبد بے در میں جو تنقید سے ماوراء ہے، افادیت اور اجتماعی نقطہ نظر کے لیے ایک کھڑکی کھلی رکھی ہے۔

'فن برائے فن' کے مخالفین 'فن برائے زندگی' یا فن برائے مقصد کے داعی ہیں۔ ان کے نزدیک فن کسی نہ کسی مقصد کے تابع ہوتا ہے۔ یہ لوگ دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک گروہ کے نقطہ نظر کے مطابق فن کا مقصد حظ یا لذت ہے۔ ارسطو بھی انہیں لوگوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جس کے نزدیک فن نقالی تو ہے۔ لیکن ایسی نقالی جس کی کوئی نفسیاتی یا عمرانی منزل ہو اور یہ لذت یا حظ ہے جو وافر جذبات کے انخلاء سے حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے انگلستان کے فلسفی ڈیوڈ ہیوم اور موجودہ دور کے مصنف جارج سیانا بھی اسی خیال کے حامی ہیں کہ فن کا مقصد حظ آفرینی ہے۔

مقصد پسندوں کے دوسرے گروہ میں افلاطون، رسکن، ٹالسٹائی (۱)، میتھو آرنلڈ (۲) برنارڈ شا (۳) اور اقبال شامل ہیں۔ یہ لوگ فن کو معاشرتی اصلاح کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ رسکن کے خیال میں فن کار کی حیثیت ایک پیغمبر یا رہنما کی سی ہے۔ لیو سمجھتا ہے کہ فن کا اصول زندگی

ہے۔ احساسِ جمال کی تخلیق کے لیے جو ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں فن ان ذرائع کا مجموعہ
ہے۔ یہ احساسِ جمال دراصل انفرادی زندگی میں معاشرے کا شعور ہے۔ فن کی بلندی یہ ہے کہ وہ
قلبِ انسانی میں انقلاب پیدا کرے فن کو انسانیت کے مادی اور اخلاقی پہلوں کا خدمت گزار ہونا
چاہیے۔ ٹالسٹائی اس بات کا حامی ہے کہ فن کا مقصد اعلیٰ ترین اور خوب ترین جذبات کو دوسروں
تک منتقل کرنا ہے۔ وہ فن کو معاشرتی فلاح و بہبود کا ذریعہ بھی گردانتا ہے۔ برنارڈ شا بھی فن کی
مقصدیت کا شدت سے حامی ہے اور اس کے خیال میں تو فن کو ناصحانہ کے علاوہ اور کچھ ہونا بھی
نہیں چاہیے۔ اگرچہ اس گروہ کے مبلغین کے افکار میں رنگارنگی ہے لیکن ایک نکتے پر سب متفق ہیں
کہ فن کا مقصد معاشرتی اصلاح ہے۔ فن میں مقصدیت کی اس تحریک کا آغاز دراصل افلاطون
سے ہوتا ہے۔ جس کے نزدیک ہیئت اور موضوع دونوں اعتبار سے فن کا مقصد اخلاقی اور تعلیمی ہونا
چاہیے۔ اگر کوئی فن اچھے شہری پیدا کرنے میں مدد دے سکتا ہے تو وہ مفید ہے ورنہ اس کی کوئی
ضرورت نہیں۔ فن برائے فن سے ملتی جلتی ایک اور تحریک ”ہیئت برائے ہیئت“ ہے۔ یہ نصف
صدی قبل ایک ماہر نفسیات جان فریڈرخ ہربرٹ (۱) اور اس کے پیروکاروں نے شروع کی یہ
لوگ فن میں اجزا اور ان کی نسبتوں میں امتیاز کرتے ہیں۔ یہ امتیاز تو ایک طرف فن کے مافیہ، اس کی
ہیئت، کہانی، کردار، مناظر، جذبات و احساسات، صوری خیال (Images) اور معانی پر مشتمل
ہے اور دوسری طرف زبان، اوزان، قوافی، آہنگ اور اسلوب کر فرق پر مبنی ہے۔ ان کے نزدیک
مافیہ کسی جمالیاتی قدر کا حامل نہیں ہوتا۔ یہ تو محض اتفاقی حیثیت رکھتا ہے اور فنی اثر کو وجود عطا کرنے
کا ذریعہ ہے۔ ان کے خیال میں اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ بات کہی کیسے گئی؟ باقی رہی یہ بات کہ کیا کہا
گیا، تو یہ ان کے نزدیک کوئی اہم شے نہیں جو بات آپ کہتے ہیں، وہ اچھی ہو یا بری، سچ ہو یا

۱۔ Tolstoy,Leo (۱۸۲۸ء۔۱۹۱۰ء) معروف روسی ادیب اور مذہبی فلسفی۔ حوالہ (۳۵)

۲۔ Arnold,matthew (۱۸۲۲ء۔۱۸۸۸ء) انگریزی شاعر اور نقاد۔ حوالہ (۳۶)

۳۔ Shaw,George,Bernard (۱۸۵۶ء۔۱۹۵۰ء) برطانوی ڈرامہ نگار۔ حوالہ (۳۷)

۴۔ Herbart,Johann Friedrich (۱۷۷۶ء۔۱۸۴۱ء) جرمن فلسفی۔ حوالہ (۳۸)

جھوٹ، صحیح ہو یا نادرست، فن کی قدر و قیمت پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہوتی۔ کیونکہ اس کا انحصار تو اس ہیت سے ہے جس میں فن کو وجود ملا ہے اور تمام جمالیاتی خصائل اس سے وابستہ ہیں۔ اس صورت میں ''فن برائے فن'' کا کلیہ ''ہیئت برائے ہیئت'' کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان ہیئت پرستوں کے نزدیک حسن اجزا میں نہیں ہوتا، بلکہ ان اجزا کی باہمی تشکیل میں۔ مثلاً کوئی راگنی اپنی سرتیوں کی بنا پر حسین نہیں کہلاتی بلکہ اس کے حسن کا راز متناسب امتزاج میں مضمر ہے۔ جس میں ان کو ترتیب دیا گیا ہو۔

اب بات یہاں پہنچی کہ فنی ذوق اجزا کی ترکیب سے وجود میں آنے والے تناسبات کے مکمل ادراک کا نام ہے..... ان لوگوں نے مسئلے کا حل تلاش کرتے ہوئے مافیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ جس میں رنگ، صوت، تصورات، خیال، جذبات و احساسات سبھی کچھ شامل ہے۔ انہوں نے اس طرف توجہ نہیں دی کہ ایک فن پارہ اپنے مقام پر ناقابلِ تقسیم اور منظم کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی جمالیاتی قدر و قیمت کو ایک جز سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

اے۔ سی بریڈلے کا خیال ہے کہ جب ہم کسی نظم کو پڑھ کر اس سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے ہیں تو اس وقت موضوع اور ہیئت الگ الگ حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں ہوتے۔ موضوع اور ہیئت میں فرق کرنا درست تو ہے لیکن نظم کی جمالیاتی قدر و قیمت کے تعین کے وقت یہ فرق بالکل بے معنی ہے۔ نظم کے جمالیاتی خصائل پوری نظم سے متعلق ہوتے ہیں نہ کہ اس کے کسی جز و سے۔ شعر کا مقصد، اس کا موضوع اور ہیت اس طرح آپس میں فنی طور پر گھلے ملے ہوتے ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو جدا کر کے دیکھنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک باقی اجزا پر اس کی زد نہ پڑے یہاں پر مرزا غالب کا یہ شعر توجہ کھینچتا ہے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم (۳۹)

اس شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے دوسرے مصرعے کو پہلے نظر میں رکھنا پڑتا ہے کہ مَیں،

اپنے آبگینے کو پگھلا کر ساغر کے اندر ڈال لیتا ہوں تاکہ میری شراب زیادہ تلخ ہو جائے اور میرا سینہ اور زخمی ہو جائے۔ اس میں اگرچہ مے خانے کے حوالے سے ایک بات کی گئی ہے لیکن غالب کے اس شعر کا ایک علامتی مفہوم یہ ہے کہ مجھے اپنی تسلی کے لیے اتنی تلخ شراب چاہیئے جو میرے سینے کو اور زخمی کر دے۔ اس لیے مَیں شراب نوشی کے نشے کو بڑھانے کے لیے آبگینے کو پگھلا کر ہی اپنے پیالے میں ڈال رہا ہوں۔

اس صورت حال میں باطن کو ظاہر کے ساتھ، معانی کو لفظ کے ساتھ اور ہیئت کو مواد کے ساتھ مکمل طور پر مربوط کرنے کی خواہش کا سراغ ملتا ہے۔ یہ فن کا تکمیلی پہلو ہے اور یہی حال ہر فن پارے کے حوالے سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔

فن یا تو عقلی انتخاب اور ترتیب کے ساتھ فطری واقعات کے فطری رجحان کا تسلسل ہے یا فطرت میں ایک انوکھا اضافہ ہے۔ اس فطرت میں جو انسان کے باطن سے نکلنے والی شے ہے۔ خواہ اُسے کسی بھی نام سے موسوم کیا جائے۔ بعض مقامات پر تخلیقِ فن میں شعور کی اہمیت پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ فن شعور کو اس حقیقت سے آشکار کرتا ہے کہ انسانی کوشش کا متناہی جزو اپنے کمال کو اپنی ہی حدود میں رہ کر حاصل کرتا ہے۔ انسان کی روحانی زندگی میں اس کے جسم کو فن کی تخلیق کا ایک آلہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ مشاہدات میں ان عناصر پر ارتکاز کرتا ہے جو موضوعی صورت کی ادراکی شدتوں کے لیے منتخب کیے جاتے ہیں۔ فن پارہ احساس کی گہرائیوں کو اس مقام پر مضبوط کرتا ہے جہاں شعور کی صحت ناکام ہوتی ہے۔ فن کی ترقی سے ذہن کا اجتہاد، ہستی کی طبعی بنیاد پر سبقت لے جاتا ہے۔

> کروچے کی رائے میں ''روح جس طرح اپنے اظہارِ ذات سے کائنات کی تخلیق کرتی ہے اُسی طرح یہ فن کار کے وجدان میں اپنے آپ کو معرضِ اظہار میں لاتی ہے اور اس سے فن وجود میں آتا ہے۔ اس عالمِ وجدان میں حق و باطل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا البتہ فنی تخلیقات کے حسن کا احساس یا مشاہدہ ضرور ہوتا ہے اور اس مشاہدے سے ہمیں حقیقی مسرت

حاصل ہوتی ہے۔'' (۴۰)

فن خیال کی روح ہے۔اسے سوچ کا جسم نہیں قرار دینا چاہیئے۔یہ وہ منزہ روح ہے جسے ہم اصولِ زندگی کے طور پر جانتے ہیں۔عام فہم زبان کے استعمال سے ہر خیال جس میں فن مضمر ہوتا ہے، احساس کی ایک مجسم صورت ہے۔ہر فنی تخلیق اپنی ذات میں اہم ہے اور اس کا مقابلہ کسی دوسری فنی تخلیق سے ممکن نہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ اپنے مضمون 'اسلامی فن اور ثقافت کا مزاج' میں فن کے بارے میں اپنا نظریہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فن کا مفہوم بہت وسیع ہے اور مَیں مغربی المشرب دوستوں کی طرح، فن کو محض Specialised Interest نہیں کہتا کہ اسے چند خاص اصنافِ تخلیق تک محدود کر دوں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے میں:

> ''مسلمانوں کے فنون متعدد ہیں۔ان میں سے بعض ان کی خصوصی توجہ کے مستحق قرار پائے، بعض کی طرف ثانوی توجہ ہوئی اور بعض تقریباً مسترد کر دیئے گئے۔ان تینوں رویّوں کی ذمے داری ان کے عقائد پر ہے اور اس ذمے داری کو قبول کرنے میں مسلم ذہن و ذوق کو شرمسار ہونے کی ضرورت نہیں۔'' (۴۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

> ''مغرب اور مشرق کے جدید نقادانِ فن کی یہ کم فہمی ہے کہ وہ اظہارِ کمال کو صرف مغربی معیاروں سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں اور جو فن ان کے مطابق نہیں اسے کمتر سمجھتے ہیں۔۔۔مسلمانوں کا نظریۂ فن ان کے اپنے مزاج سے مخصوص ہے۔وہ ایک منفرد نظریہ ہے، اسے کمتر کہنا نادانی ہے۔'' (۴۲)

کلام چاہے نثر ہو یا شاعری اسے الفاظ کا فن کہا جاتا ہے۔کوئی فن پیکر کے

وسیلے کے بغیر ظہور میں نہیں آتا۔ اگر باطنی اسرار خارج کا روپ نہ دھاریں تو فن محض ایک ہیولا ہی رہتا ہے۔ ایلیٹ (۱) اور پال والیری (۲) اس بات سے متفق ہیں کہ فن کار اپنے معاصرین کے مقابلے میں اوائلی انسان ہوتا ہے اور شاعری کا بنیادی تعلق علائم اور Archeytypes کے اس عمل سے ہوتا ہے جو زبان کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔

S.H.Nasar اپنے مضمون Principles Of Islamic Art میں لکھتے ہیں

"Islamic art is always non-individual.It is not there for the expression of individualism.Principles transcend individuals and that is what transforms the artist.Art in the Islamic world was also a way of spiritual realisation.Many of the people who practised calligraphy, architedture etc. were also attached to a spiritual discipline."(45)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں:

''مسلمانوں کا فن ان کے نظریۂ زندگی کے تابع ہے اور ان کا نظریۂ زندگی ان کے عقائد سے متاثر۔'' (۴۶)

ذہن اور فطرت کی باہمی آویزش صداقت کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔ اس کا وجود ادراک اور تخیل کا ایسا کرشمہ ہے جس کے منتشر عناصر ہماری روح کی بدولت وحدت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ فن ایک ذہنی جدوجہد ہے جس کی ہر رل پرنت نئے حقائق ظاہر ہوتے ہیں۔ سچا فن کار ایسا عاشق ہوتا ہے جس کی محبت غیر محدود حسن کی تلاش میں خود کو فنا کر دیتی ہے۔ حصولِ مقصد کے لیے یہی دائمی اذیت فن کا سرمایہ ہے۔ فن کار کا لمحۂ فکر ابدی زمانے میں موجود ہے، بالکل اسی طرح جیسے

۱۔ Eliot,Thomas Stearns (۱۸۸۸ء۔۱۹۶۷ء؟) انگریزی شاعر، ناقد اور ڈرامہ نگار۔ حوالہ (۴۳)

۲۔ Valery,Paul (۱۸۷۱ء۔۱۹۴۵ء) فرانسیسی شاعر، ناقد اور دانشور۔ حوالہ (۴۴)

پھول میں ہزاروں بہاروں کے پیغام اور خوشبوئیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔

فن میں حقیقت بینی کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ عالمِ فطرت کی ہو بہو نقل کی جائے بلکہ فن میں اندرونی اور خارجی مظاہر ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ دروں بینی اور خارجی شعور میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اعلیٰ درجے کا فن کار اور شاعر اپنے وجدان سے یہ کام لیتا ہے۔ اسے خبر ہے کہ فن پارہ فن کار کی روح سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ نغمے کو صورت عطا کرنے کی کوششوں میں روح خارجی تجربوں اور اثرات سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ باطن سے مضبوط تعلق کے باوجود خارج سے فرار ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے فن کار کے یہاں ظاہری اور باطنی عناصر کا امتزاج نظر آتا ہے۔ لیکن اگر اس امتزاج کے لیے تمام تر کاوشیں شعوری ہوں تو فن پارہ مصنوعی نظر آتا ہے۔ اعلیٰ درجے کے فن میں شعور کے ساتھ ساتھ تحت الشعور کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے۔ جس طرح کسی خوبصورت شے کو دیکھ کر زندگی کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے اسی طرح فن پارے کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا فن کار زندگی کی دلکشی اور رعنائی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنے وجدان میں شریک کر لیتا ہے اور ہمارے تخیل کو بیداری سے آشنا کرتا ہے۔ فن کے حوالے سے ڈاکٹر یوسف حسین خان اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''چونکہ آرٹ زندگی سے علیحدہ قدر کی کوئی چیز نہیں۔ اس لیے آرٹسٹ کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کا دور سے تماشا کرنے پر اکتفا نہ کرے بلکہ اس کی دوڑ دھوپ میں خود بھی شریک ہو۔ بغیر اس کے آرٹ معنوی اور اجتماعی قدروں کے لیے ہلاکت کا موجب ہوگا۔'' (۴۷)

یوسف حسین خان آرٹ کی اعلیٰ قدر و قیمت روحانی اور اخلاقی قدروں کے احساس و توازن کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک حسن کے ذریعے اعلیٰ اخلاقی قدروں کا احساس پیدا کرنا فن ہے۔ حسن کا آئینہ حق ہے اور دل آئینۂ حسن قرار پایا ہے۔ فن کار اپنے موضوع کی مناسبت سے دل میں تخیلی پیکروں کی ایک دنیا آباد کرتا ہے اور پھر اپنے خونِ جگر سے ان کی

پرورش کرتا ہے۔ اس کے احساس کی شدت کے پیش نظر تجریدی وجود بھی جان دار بن جاتے ہیں۔ گوئٹے(۱) کا موقف ہے کہ اس کے ذہن میں کبھی بھی دو تصور تجریدی شکل میں نہیں رہتے بلکہ وہ فوراً دو ایسے افراد کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں جو آپس میں بحث مباحثہ کرتے ہیں۔ احساس کی شدت فن کار کو اس کے تخیلی پیکروں سے ایسے وابستہ کرتی ہے کہ وہ انہیں آواز اور لہجے کا لباس پہنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فن کار کا تخیل اس کی زندگی کی وسعتوں کا آئینہ دار ہے۔ وہ اس آئینے کی مدد سے فطرت اور تقدیر کی تمام منازل طے کرتا ہے اور انسانی روح کو بلندیوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ فن کار کے تخیل سے ہم ایسے ایسے عالموں کی سیر کرتے ہیں جنہیں ظاہری آنکھ سے دیکھنا ممکن نہیں۔ اس طرح تخیل کی قوت عقل سے زیادہ قوی ہے۔

یوسف حسین خان کی رائے میں:

> ''ہر وہ آرٹ جس کا موضوع زندگی ہے اس میں امتزاج وترکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہونی چاہیئے۔ آرٹسٹ اس کے مطابق اپنے خیالی پیکروں کی تعمیر کرتا ہے۔ بادی النظر میں آرٹسٹ کی تخیلی دنیا میں زندگی کا معمولی ربط و نظم نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ انتشار نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے ربطِ پنہانی کو سمجھنے کے لیے جذبے کی رہبری کے بغیر چارہ نہیں۔ بغیر جذبے کی مدد کے حقیقت کا مکمل شعور ممکن نہیں۔ اس لیے کہ جذبہ زمان ومکان کی قید سے آزاد اور تصوری اور منطقی عناصر کی کوتاہیوں سے پاک ہوتا ہے۔'' (۴۹)

خلوص کی شدت کے نتیجے کے طور پر فن کار زندگی کے رازوں سے آشنا ہوتا ہے۔ یہی جذبہ اور خلوص فن کی تخلیق کرتا ہے۔ خارجی اور باطنی زندگی کے مختلف مراحل سے گزر کر فن ہمیں

۱۔ Goethe, Johann Wolfgang Van (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء) جرمن شاعر، ڈرامہ نگار اور ناول نگار۔ حوالہ (۴۸)

جن کیفیات سے متعارف کراتا ہے وہ علم اور تجربے کی حدود کی پابندی کے باوجود بہت سے نئے پہلوؤں کی حامل ہیں۔ فن میں زندگی کی حقیقتوں سے واسطہ پڑتا ہے اور انسانی ذہن ایک تخلیقی عمل سے ان حقیقتوں کو نت نئی صورتیں عطا کرتا ہے۔ انفرادی تجربے کی تازگی فن کو ندرت اور دلکشی عطا کرتی ہے۔ یہی ندرت اور دلکشی معنویت کی حامل ہے۔

حنیف فوق کی رائے میں:

> ''آرٹ زندگی اور کائنات سے متعلق انسانی تجربات کا حسین اظہار ہے۔ زندگی کی جدوجہد میں آرٹ کی ابتداء جمالیاتی احساس کے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ ہوئی ہے۔''(۵۰)

فنی تجربے کی بنیادیں زمان و مکان سے وابستہ ہیں لیکن فنی تخلیق ان پابندیوں سے بھی ماورا ہے۔ ایک عظیم تجربے کی حیثیت سے فن سنجیدگی اور گہرائی کا متقاضی ہے۔ سنجیدگی اور گہرائی کے اس سمندر میں پوری کائنات ایک موضوع کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ ایسا خام مواد ہے جس سے فن کار حسیاتی پیکر تراشتا ہے۔ تخلیق کے ایک لمحے میں صدیوں کے تجربات نظر آتے ہیں۔ فن کا موضوع انسان ہے۔ فن میں خارجی حقائق کی ترجمانی ہو یا باطنی کیفیات کی عکاسی، یہ ہر صورت میں انسانی جذبات سے متعلق ہوتا ہے۔ فن میں کسی ایک نقطۂ نظر سے وابستگی انتہائی ضروری ہے اور وہ فن کار جو کسی نقطۂ نظر کے حامی نہیں ہیں، ان کے ہاں بھی کسی نہ کسی حوالے سے لاشعوری سطح پر کوئی نہ کوئی موضوع ضرور نظر آتا ہے۔

کسی دور کا فن اس عہد کے رسم و رواج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس میں ایک خاص عہد میں بسنے والے انسانوں کے نفسیاتی اور جمالیاتی محرکات نمایاں ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فن میں عبادات، مذہبی رسوم، روایت، مذہبی اور نیم مذہبی اثرات کی اہمیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ عصرِ حاضر کا فن کار اگر کچھ عرصہ بیاباں میں رہ کر فن کی تخلیق کرنا چاہے تو شاید اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب اس کے پاس معلومات، تجربات اور مشاہدات کا

ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔لیکن ایک خاص عرصے کے بعد اس کے فن میں یکسانیت کی جھلک نظر آنے لگے گی۔فن میں تنوع کے لیے احساسات، جذبات اور تجربات کی رنگا رنگی ضروری ہے جو اپنے ماحول سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔

زندگی کی کہانی سے اہم پہلوؤں کو منتخب کرنے اور غیر اہم پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کا کام فن ہے۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فن تنقیدِ حیات ہے۔فن انسانی رویوں کا عکاس ہے۔فن کار کے نزدیک جو اقدار زیادہ اہم ہیں اس کے فن میں ان کی جھلک ملے گی اور غیر اہم اقدار کو زیادہ اہمیت نہیں ملے گی۔شعوری طور پر فن کار کا ان اقدار سے باخبر ہونا ضروری نہیں۔لاشعور کے دائرے میں داخل ہونے والے بہت سے خیالات اس کے فن میں اپنی اہمیت منواتے ہیں۔فن محض داخلی کیفیات کا سرچشمہ نہیں ہے اس میں خارجی ماحول کی اپنی اہمیت ہے۔فن کار کا ذہن جذباتی تصورات کو جس خارجی ڈھانچے میں پیش کرتا ہے وہ فن کہلاتا ہے۔ فطرت اور فن کار کا تعلق بہت مضبوط ہے۔فن کے انفرادی تجربے میں ہزاروں سال کی انسانی زندگی کے نقوش موجود ہوتے ہیں۔انسانی زندگی کی ابتدائی جھلکیاں فنونِ لطیفہ کے ذریعے سے ہم تک پہنچتی ہیں۔روایت کی چھاؤں میں دم لے کر آگے بڑھنے کا سلسلہ ہو یا روایت سے بغاوت کا احساس۔۔۔فن ایک مسلسل تجربے کی صورت میں نمایاں ہے۔

فن کے بارے میں مندرجہ بالا نظریات پیش کرنے کا مقصد اقبال کے نظریہ فن کے سرچشموں کا سراغ لگانا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان نظریات کے بارے میں اقبال کے ردِعمل کا مطالعہ کرنا بھی تاکہ فن کے بارے میں اقبال کے مخصوص نظریے کو سمجھنے میں آسانی رہے۔

حوالہ جات

ا۔اُردو لغت(تاریخی اصول پر)جلد چہاردہم،اُردو لغت بورڈ (کراچی:ترقی اردو بورڈ)۱۹۹۲ء،ص۲۳(۱۶۰۹،قطب مشتری،۲۰)۔

۲۔اُردولغت(تاریخی اصول پر)جلد چہاردہم،ص۲۳(۱۶۵۷،گلشن عشق،۲۱)

۳۔اُردولغت(تاریخی اصول پر)جلد چہاردہم،ص۲۳(۱۷۰۷ء،ولی،کلیات،۲۴۱)

۴۔اُردولغت(تاریخی اصول پر)جلد چہاردہم،ص۲۳(۱۷۹۵،قائم،دیوان،۲۵)

۵۔اُردولغت(تاریخی اصول پر)جلد چہاردہم،ص۲۳(۱۸۱۰،میر،کلیات،۱۳۳)

۶۔اردودائرہ معارف اسلامیہ،جلد۱۵(لاہور:دانش گاہِ پنجاب)۱۹۷۰ء،طبع اول،ص۴۹۱۔

۷۔ولیم تامسن ورنے باٹ،معجم العربیہ،عربی اردوڈکشنری،اُردوترجمہ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس،(لاہور:مفید عام پریس)۱۹۳۸ء،ص۶۴۱۔

۸۔ایضاً،ص۶۴۱۔

9-10- The Columbia Viking Desk Encyclopedia , Compiled And Edited At Columbia University,Dell publishing Co,INC.New York,1966,page1447,100.

11.Iqbal Review-April 2002-Editor Muhammad Suhayl Umar-Iqbal Acadamy Pakistan Lahore.P116.

12.The Columbia Viking Desk Encyclopedia , Page 842.

۱۳۔میر تقی میر،کلیات میر،دیوانِ اوّل (لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز)۱۹۸۷ء،ص۲۸۔

۱۴۔اقبال،کلیات اقبال (اردو) (لاہور:اقبال اکادمی پاکستان)۱۹۹۵ء،ص۳۵۱۔

۱۵۔عبدالرحمٰن چغتائی،مشمولہ،نیرنگ خیال (ماہنامہ) (راولپنڈی) فروری مارچ ۱۹۵۲ء،۔ص۴

۱۶۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia, page782

۱۷۔اقبال،کلیات اقبال (اردو) ص۳۵۱۔

۱۸۔عبدالرحمٰن چغتائی،عظمتِ فن مشمولہ نیرنگ خیال (ماہنامہ) (راولپنڈی) فروری مارچ ۱۹۵۲ء، ص۴۔،

۱۹۔نیرنگ خیال (ماہنامہ) (راولپنڈی) فروری مارچ ۱۹۵۲ء،۔ص۴۔

۲۱۔۲۰۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia,page 1424,1450.

۲۲۔نصیر احمد ناصر،ڈاکٹر،اقبال اور جمالیات (لاہور:اقبال اکادمی پاکستان)۱۹۸۱ء،ص۲۲۱۔

۲۳۔ایضاً،ص۲۳۱۔

۲۴۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia,page 1791.

۲۵۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اقبال اور جمالیات، ص ۲۵۴۔

۲۶۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia,page 1590.

۲۷۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اقبال اور جمالیات، ص ۲۵۸۔

۲۸۔۳۸۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia,page 655,1986.,620,162,1505,1387,1452,1837,105,1677,793.

۳۹۔ غالب، سید وزیر الحسن عابدی (تدوین)، کلیات غالب (غزلیات فارسی، تحقیقی ایڈیشن)، (لاہور: مکتبہ میری لائبریری)، ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۳۔

۴۰۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اقبال اور جمالیات، ص ۲۶۶۔

۴۱۔ عبداللہ ڈاکٹر سیّد، اسلامی فن اور ثقافت کا مزاج۔ مشمولہ، ماہِ نو، مئی ۱۹۸۰ء، ص ۹۴۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۴۳۔۴۴۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia, page 555,1893.

۴۵۔ Muhammad Suhayl Umar(editor)Iqbal Review, April 2002, Iqbal Acadamy Pakistan Lahore.P122.

۴۶۔عبداللہ ڈاکٹر سیّد، اسلامی فن اور ثقافت کا مزاج مشمولہ ماہِ نو، مئی ۱۹۸۰ء، ص ۹۵۔

۴۷۔یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، (لاہور: القمر انٹر پرائزز) ۱۹۹۶ء، ص ۲۰،۲۱۔

۴۸۔ The Columbia Viking Desk Encyclopedia,page 709.

۴۹۔یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، (لاہور: القمر انٹر پرائزز)، ۱۹۹۶ء، ص ۲۹۔

۵۰۔حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، (ڈھاکا: دبستانِ مشرق)، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴۔

باب دوم

اقبال کا نظریۂ فن

(شاعری کی روشنی میں)

اقبال کا نظریۂ فن

(شاعری کی روشنی میں)

عملِ تخلیق میں ایک بڑا اہم پہلو مختلف فنی صلاحیتوں اور تخلیقی مراحل کو مربوط کرنے کا ہے۔ فن پارے میں اعلیٰ سطح کی موزونیت اور توازن تبھی پیدا ہوگا جب تمام فنی عوامل اور مراحل ایک ہموار سطح اور ایک جیسی جذباتی شدت کے ساتھ ظہور پذیر ہوں۔ ''ذوق وشوق'' کا یہ شعر دیکھئے

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو

(۱)

اس شعر کے مفاہیم بہت غور طلب ہیں۔ علامہ کہنا چاہتے ہیں کہ لفظوں کے اندر ساری تاثیر فن کار کی اپنی تخلیقی مہارت کے سبب سے ہوتی ہے۔ اگر لفظ خود اہم ہوتے تو لغات کے اندر تمام دواوین اور شاعری کا خام مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ ریاض مجید کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔

نو بہ نو روحِ معانی لفظ کو شعروں نے دی
گھٹ کے زندانِ لغت میں لفظِ بے جاں رہ گیا

(۲)

ایک ماہر فن کار ان کو اس طرح سے ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر ایک بامعنی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ربط، تاثیر اور اخلاص جیسے جواز پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ علامہ اقبال نے

رگِ ساز اور صاحبِ ساز کو اس طریقے سے مربوط کیا ہے کہ دونوں چیزیں لازم وملزوم ہو کر صحیح فن پارے کو جنم دیتی ہیں۔ صاحبِ ساز کا لہو رگِ ساز میں رواں ہو کر نغمے کے زیر و بم سے دلوں کو تسخیر کرتا ہے۔ یعنی اگر ساز کے اندر موسیقی، سُر اور آہنگ ہے تو وہ کسی صاحبِ ساز کا منتظر ہے اور اس کی انگلیوں کے ارتعاش کے بغیر آلۂ موسیقی میں سے ظہور پذیر نہیں ہو سکتا۔

اقبال، فن کو زندگی کا معاون سمجھتے ہیں اور اسے افادیت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ ایسے فن کے شدید مخالف ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قوائے عمل کو مضمحل کر دے۔ اس لحاظ سے اقبال کے نظریہ فن میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال افادے کے اس حد تک قائل ہیں کہ ان کے خیال میں مردنی پیدا کرنے والے فن کی جبراً روک تھام ہونی چاہیے۔ وہ آرٹ کی زوال پذیری کو دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے تابع قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں جب تک خدا کو کسی قوم سے کچھ کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے، اس وقت تک آرٹ زندہ اور جاندار رہتا ہے۔ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک فن کا واحد مقصد یہ ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی نشوونما میں معاونت کرے۔ جس فن میں نہ زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فنکار کی خودی کی وہ اقبال کے نزدیک بےکار اور رجعت پسند فن ہے۔

کھل تو جاتا ہے مغنّی کے بم و زیر سے دل
نہ رہا زندہ و پائندہ تو کیا دل کی کشود
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا
جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

مہ و انجم کا یہ حیرت کدہ باقی نہ رہے
تو رہے اور ترا زمزمہ لاموجود
جس کو مشروع سمجھتے ہیں فقیہانِ خودی
منتظر ہے کسی مطرب کا ابھی تک وہ سرود(۳)

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا (۴)

اقبال سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع قرار دیتے ہیں۔ زندگی سے اقبال کی مراد قوم کی اجتماعی اور عمرانی زندگی ہے اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضاء سے تشبیہ دی ہے۔ ان اعضاء میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدۂ بینا کی ہے۔

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
محفلِ نظم حکومت چہرۂ زیبائے قوم
شاعر رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم (۵)

دیدہ بینا کا فریضہ صرف دیکھنا اور صحیح راستہ پر چلنا ہی نہیں بلکہ وہ خلوص اور سوزوگداز کی علامت بھی ہے۔ یہ آنکھ (شاعر) پورے جسم (قوم) کی حالت محسوس کرتی ہے اور اس کے دکھ درد کو بانٹنے میں پیش پیش ہوتی ہے۔ کیونکہ بقول اقبال

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ (۶)

اس سے ملتی جلتی بات انہوں نے اپنی طویل نظم 'شمع وشاعر' میں ذرا تفصیل سے کہی ہے

۔شمع شاعر سے کہتی ہے کہ وہ اپنا فرض اور مقام فراموش کر چکا ہے۔ شاعر کا کام تو یہ ہے کہ وہ اپنے افکار سے، اپنے سوزِ دروں سے، اپنے اخلاق سے قوم کی زندگی میں حرارت کی لہر دوڑا دے۔ لیکن وہ اپنے اس اہم فریضے سے غافل ہے۔ واضح ہو کہ علامہ اقبال نے ابتدائے زمانہ ہی میں علامتی انداز میں ''شمع اور شاعر'' کے حوالے سے جن خیالات کی نشاندہی کی ہے اُن میں شاعری کا منصب اور اس کے ساتھ ساتھ اُن ذمہ داریوں کے احساس کی نشاندہی ہے جو معاشرے کی طرف سے شاعر پر لاگو ہوتی ہیں۔ اگر شاعر تعمیرِ ملت اور انسان گری کا یہ فریضہ انجام نہیں دیتا تو وہ اپنے منصب سے پہلو تہی کرتا ہے۔

'' اقبال کے نظریۂ فن کے اہم پہلوؤں میں خودی، تعمیر کردار، ملت سازی، خیر کی قدروں کا فروغ، پر شکوہ انداز، فکر اور عمل کے مابین ربط اور تسلسل، جمالیات، زندگی آموز انداز، رجائیت جیسے پہلو شامل ہیں۔

اقبال نے مختلف فنونِ لطیفہ مثلاً شاعری، مصوری، موسیقی، فن تعمیر، رقص، ادبیات، ڈراما اور مجسمہ سازی وغیرہ کے بارے میں علیحدہ علیحدہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ انہوں نے کن فنونِ لطیفہ کی تعریف کی ہے اور کن کی مذمت؟ ان کی تعریف اور مذمت کے اسباب کیا ہیں اور کس فنِ لطیف میں وہ کون سے پہلو پسند کرتے ہیں اور کون سے ناپسند؟ موجودہ فن کی نوعیت کیا ہے اور اقبال انہیں کس رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں؟

اقبال کہتے ہیں کہ ایسے فنونِ لطیفہ کی طرف صرف وہی قومیں جھکتی ہیں جو یا تو غلام ہوں یا روبہ انحطاط ہوں حاکم قومیں ایسی قوموں کو غفلت میں مبتلا رکھنے کے لیے ان کے ایسے فنونِ لطیفہ کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں تاکہ وہ اس کے پھندے سے کبھی باہر نہ نکل سکیں۔

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی
موسیقی و صورت گری و علمِ نباتات (۷)

موسیقی کا اثر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ مغنّی کے دل سے اُٹھے۔ دل، جسے یقین کا مرکز

مانا جاتا ہے۔ اگر اس میں ایمان، سوز اور خلوص ہو تو اس کا اثر مغنی کی آواز پر بھی ہوگا۔ اس لیے مو سیقی کے لیے اصل چیز دل ہے۔ اگر نغمے دل سے نہ اٹھیں تو بیکار ہیں۔ اسی خیال کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے۔

آیا کہاں سے نالہ نے میں سرور مے ؟
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے ؟(۸)

علامہ اقبال اس شعر میں تاثیر، جوہر اور فن کے اثرات کا محور و مرکز بانس کے خشک ٹکڑے کو نہیں بلکہ شاعر کے دل کو گردانتے ہیں۔ یہ شعر اپنے مفاہیم کے حوالے سے علامہ اقبال کے تصورِ فن کے ایک اہم پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ اہم پہلو ایک حوالے سے علامہ اقبال کے تصورِ فن کا مرکز یا بنیاد ہے گویا تخلیقِ فن کا سارا دارومدار تخلیق کار کے اپنے اعصابی نظام اور جذبۂ کارکردگی پر ہے۔ اگر اس کا دل کسی تخلیق کا حقیقی منبع نہیں تو تمام آلاتِ فن بے کار ہیں۔ نے نواز کے دل اور چوبِ نے کی علامتوں کو تمام فنون پر لاگو کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوزہ گر کے دل میں لذتِ تخلیق نہیں تو کوزہ گری کا عمل بے ڈھب اور غیر موثر ہوگا۔ اگر لحن کار کا اپنا دل بُجھا ہوا ہے تو صوت و صدا کے سارے سلسلے بے کار ہیں۔ اگر مجسمہ ساز کے اپنے دل کے اندر سچا ولولۂ تخلیق نہیں تو وہ سنگ و خشت کے ڈھیر کو کوئی نادر فن پارہ بنانے سے قاصر ہے۔ اسی طرح دوسرے فنون کے حوالے سے بھی اس مثال کو پھیلایا جا سکتا ہے۔ علامہ اقبال کا بنیادی نکتہ جو اُن کے تصورِ فن کا ایک اہم عنصر ہے یہ ہے کہ نے نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر نے نوازی کا پورا عملِ شغل بے کار ہے۔

جس روز دل کی رمز، مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے
(۹)

اس شعر میں علامہ اقبال نے اوپر اٹھائے گئے سوال کا بڑا خوبصورت جواب دیا ہے۔ یہ جواب بھی اقبال کے تصورِ فن ہی کو آگے بڑھاتا ہے۔ واضح ہو کہ ایک حوالے سے یہ

غزل ۔۔۔خیالات کے اعتبار سے غزلِ مسلسل ہے اور اس میں جتنے بھی اشعار ہیں کسی نہ کسی حوالے سے اقبال کے تصورِ فن کے کسی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں۔زیرِ نظر شعر میں تفہیم اور ہنر کے حوالے سے تصورِ فن کے ایک اہم پہلو کی نشاندہی کی گئی ہے یعنی ہنر کے تمام مرحلے اُس وقت طے ہوں گے جب ہنرور۔۔۔یعنی مغنّی دل کی واردات کو بخوبی سمجھ لے گا۔اصطلاحاتِ فن میں ان مقامات کو تفہیم اور اظہار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اگر کسی بات کی خود اُس کے کرنے والے پر ہی تفہیم مکمل نہیں ہوتی تو اس کا اظہار بھی نامکمل اور ادھورا رہے گا۔

علامہ اقبال کے لفظوں میں ہنر کے تمام مرحلے اس وقت طے ہوں گے جب مغنّی اپنے دل کے اس بھید کو پالے گا جو تخلیق کی بنیاد ہے۔اس تفہیم کے بغیر سارا عملِ تخلیق بے ربط، مبہم ،نامکمل اور ادھورا رہے گا۔

اظہار میں اعتبار اور ایقان ہی اُس وقت ہوتا ہے جب تخلیق کار کا دل۔۔۔یعنی منبع حیات یا اُس کا رُواں رواں اُس بات کی شہادت دے جو اظہار پذیر ہونے کی آرزومند ہے۔ضمیر کی پاکیزگی بھی نغمہ کے سوز و گداز کے لیے ضروری ہے۔

نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں (۱۰)

یہاں علامہ اقبال تخلیق کار کے لیے ضمیر کی پاکیزگی کو ناگزیر گردانتے ہیں۔اُن کے خیال میں ضمیر کی طہارت، جذبات کی پاکیزگی اور تخلیق کار کے دل کی صفائی مثبت قدروں پر مشتمل فن پارے کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔اگر نَے نواز۔۔۔ہنرور یا شاعر ضمیرِ پاک کا حامل نہیں تو اُس کی نظر کے اندر خود ایک کجی موجود ہے۔اُس کے جذبات ہوس ناک ہیں تو وہ کبھی بھی روشن ضمیری کی بات نہیں کرسکتا۔اپنی پراگندگی اور انتشارِ نظر کے سبب وہ علامہ اقبال کے لفظوں میں فضا کو زہر آلود بناتا ہے۔

پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں

کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں (۱۱)

علامہ اقبال معاصر شاعروں سے نالاں ہیں اور معاصر شاعری خصوصاً اردو شاعروں کے پراگندہ میلانات اور منتشر خیالات کے گلہ گزار ہیں۔ اُن کے خیال میں مشرق و مغرب کے زیادہ تر تخلیق کار آدم گری کا فریضہ سرانجام نہیں دے رہے۔ وہ اصل شاعر کی تلاش میں ہیں اور اس تلاش میں تنہا ہیں۔ علامہ اقبال نے اس تنہائی کا ذکر اپنے فارسی کلام میں خصوصاً اسرار و رموز کے پہلے حصے کے آخر میں بڑی دردمندی کے ساتھ کیا ہے۔

لالہ کا چاک گریباں ہونا اقبال کے نزدیک فن کار کے داخل کی جذباتی سچائی اور تخلیقی واردات کی صداقت کا مظہر ہے یعنی یہ مظہر نمائش کے لیے نہیں بلکہ دل کے سچے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے ہے۔

اقبال کے نزدیک اگر کوئی فن کار زندگی کو فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا اور اس کے فن سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس نے زندگی کے حقائق کے اسرار دریافت نہیں کیے تو اس کا فن بے معنی ہو جاتا ہے۔

ہر ایسا تخلیقی تجربہ جو اشیاء کی خارجی سطح کو چھوئے علامہ اقبال کے نزدیک نامکمل اور ادھورا ہے۔ اس کے برعکس ہر وہ تجربہ جو دل و وجود کو چیر کر اشیا اور واردات کی تہہ کی خبر لائے تخلیقی تجربے کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔ بالِ جبریل کا یہ شعر دیکھیے۔

؎ اُس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی (۱۲)

اقبال کا یہ شعر نا تمام کوششوں کے ماتم کا اظہار ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ اگر وسطِ دریا سے کوئی لہر اٹھے تو اسے کم سے کم کنارے کو چھو کے پلٹنا چاہیے۔ انہوں نے بھنور کو آنکھ سے تشبیہہ دیتے ہوئے علامتی طور پر اسی نا تمامی کا اظہار کیا ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا (۱۳)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں تفہیم اور اظہار کے درمیان ژرف نگاہی اور ادراکِ حقیقت کا مرحلہ بھی غور طلب ہے۔اس شعر میں اقبال اہلِ نظر کو مخاطب کرتے ہوئے ذوقِ نظر کی تعریف کرتے ہیں مگر اُس کو حقیقت شناسی کے ساتھ منسلک کرتے ہیں۔علامہ اقبال نے اپنے ایک فارسی شعر میں حقیقت شناسی کی دعا بھی دی ہے۔

یہ بات ذہن میں رہنی چاہیئے کہ اقبال کے تصورِ فن کے مختلف عناصر اُن کی اچانک اور گاہ گاہے کی سرسری سوچ کا نتیجہ نہیں تھے بلکہ اُن کا تصورِ فن بحیثیتِ مجموعی مربوط اور منضبط خیالات کا نتیجہ ہے۔وہ موجود سے لاموجود۔۔۔۔ظاہر سے باطن۔۔۔۔۔اور لفظ سے معنی کی حقیقت کی شدید تڑپ رکھتے نظر آتے ہیں۔بادہ کے اندر نشہ دیکھنے کی طلب دراصل اسی حقیقت شناسی کی مظہر ہے جس کا وہ اہلِ نظر سے تقاضا کرتے ہیں۔

مقصودِ ہنر ، سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس ، مثلِ شرر کیا ؟(۱۴)

علامہ اقبال کے ہاں ہنر کا ایک مقصد حیاتِ ابدی کی تڑپ کا حصول بھی ہے۔وہ فن کو ایک دو لمحوں کی چنگاری قرار نہیں دیتے جو بھڑک کر راکھ کا ڈھیر بن جائے بلکہ وہ اُسے ایسی تپش ،گرمی اور حرارت سے تعبیر کرتے ہیں جو انسان کے اندر ایک دوامی سوز کا سبب بن جائے۔ایک ایسا سوز جو نہ صرف یہ کہ زندگی کا احساس دلائے بلکہ انسان کے ریشے ریشے میں متحرک اور فعال حرارت کے طور پر کام کرے۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو ، وہ بادِ سحر کیا ؟(۱۵)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں رجائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔وہ ایسے فن کار کی نفی کرتے ہیں جو تشکیک۔۔۔وسوسے۔۔۔مایوسی۔۔۔پراگندگی اور انتشار و افسردگی کی بات

کرے۔شاعر کی نوا اور مغنّی کا نفس اقبال کے نزدیک دونوں کو رجائیت کا پیغام بر ہونا چاہیئے۔سماج میں مثبت قدروں کے فروغ کا باعث ہونا چاہیئے۔تازگی،خوشحالی،خیر،نیکی،حُسن اور دوسرے تمام صالح ،اچھے اور تعمیری رویّوں پر مشتمل پیغام کا حامل ہونا چاہیئے۔علامہ اقبال صاحب نظر ہنرور سے توقع کرتے ہیں کہ وہ تجربوں کی خارجی سطح سے آگے کی خبر لائے گا۔

علامہ اقبال اپنے فارسی اشعار میں بھی موجود سے آگے دیکھنے کی شدید خواہش اور تڑپ کا اظہار کرتے ہیں۔وہ اللہ سے درخواست کرتے ہیں کہ مجھے ایسی نظر دے،جو شراب کے اندر نشے کو دیکھ لے یعنی موجود سے لاموجود، معلوم سے لامعلوم، ہست سے ماورائے ہست کی خبر لانا فن کار کی ذمہ داری ہے۔اس مبحث کا مطلب یہ ہے کہ علامہ کے تصورِ فن میں جو بنیادی عناصر شامل ہیں ان میں ایک عنصر چیز کی حقیقت کو سمجھنا ہے۔اگر فن کار یہ ذمہ داری پوری نہیں کرتا تو وہ صرف لفظوں سے کھیلتا ہے، قافیہ پیمائی کرتا ہے اور قدرت کے اُس تقاضے کو پورا نہیں کرتا جو اُس پہ عائد ہوتا ہے۔

اقبال جس تندو تیز نغمے کے خواہش مند تھے اور جس قسم کا مغنّی چاہتے تھے اس کی جھلک اگر انہیں کہیں ملتی ہے تو وہ اقبال ہی کی شخصیت میں مل سکتی ہے۔'مسجد قرطبہ' میں وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔

شوق مری لے میں ہے،شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو ، میرے رگ و پے میں ہے(۱۶)

اقبال کے تصورِ فن میں تصورِ توحید کو ایک مرکزی مقام حاصل ہے کہ یہ تصور انسان کو اپنی خلقت کی غرض وغایت سے باخبر رکھتا ہے۔اپنی رگ و پے میں اللہ ھو کے وِرد اور نغمگی کے جاری وساری رہنے کا اعتراف ،اعتراف محض نہیں ہے۔علامہ اقبال کا پورا کلام اس امر کا گواہ ہے۔انہوں نے اس بنیاد کو کبھی فراموش نہیں کیا۔اُن کی لے اور نَے کا شوق یہی نغمہ ہے جو اپنی پابندیوں اور تلازمات کے ساتھ نہ صرف اُن کے فن میں جاری وساری ہے بلکہ اُن کے تصورِ فن

اور مقاصدِ فن میں بھی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال کے نظریۂ فن کے مطابق زندگی کے سنجیدہ اور اہم مقاصد پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعران مقاصد پر مکمل یقین اور ایمان رکھتا ہو۔اس حقیقت کے بغیر زندگی اپنے حقیقی محرک سے محروم رہتی ہے۔خلوص کی شدت اور انہماک سے فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔اسی جذبہ اور خلوص کی موجودگی میں فن کار فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔یہ ایک ایسی خوبی ہے جسے شاعر کی شخصیت سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔اس وصف کا معیار منطقی معیارات سے مختلف ہوتا ہے۔

حسن کو زندگی کی ایک اعلیٰ قدر قرار دیا جاتا ہے۔شاعر کا سینہ حسن کے بھید کا رازداں ہوتا ہے۔اس کے دل میں کائنات کی خوبصورتیوں کا صاف شفاف عکس موجود ہوتا ہے۔وہ فطرت کے حسن کو اپنی سوچ سے ہم آہنگ کر کے فن پارے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔اقبال اس تصور کے حامی ہیں۔لیکن ان کے تصورِ حسن کی اصل خوبی یہ ہے کہ وہ جمود سے آشنا نہیں۔اقبال حسن کو حرکت اور قوت سے مربوط کر کے پیش کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ کوئی بھی شاعر حسن کی آویزش اور احساس کے بغیر وہ شعر تخلیق نہیں کر سکتا جو اُس کے فن کی معراج ہو۔اُن کا نظریہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ و تخیل میں حسن کی آمیزش سے خوبصورت اور دلفریب پیکر تراشتا ہے۔عظیم اور حقیقی شاعر اپنے جوش سے خیالی پیکروں کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔وہ ایسا فن کار ہے جو نہ صرف خود حسنِ ازلی کا جلوہ دیکھتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی دکھانے پر قدرت رکھتا ہے۔جذبہ ایک انفرادی خوبی ہے۔فنکار اپنے جذبات و خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے تو بعض اوقات اس کی تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے۔اچھا فن کار وہی ہے جو اپنے جذبات و خیالات کو بہتر سے بہتر انداز میں دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب ہو جائے۔

اقبال کے کلام میں مصوری اور مجسمہ سازی کے بارے میں بھی کہیں کہیں اشارات

ملتے ہیں۔ اقبال ان فنونِ لطیفہ کی اہمیت سے منکر نہیں۔ لیکن انہیں اپنے عہد کے مصوروں سے یہ شکایت ہے کہ وہ محض نقال اور مقلد ہو کر رہ گئے ہیں۔ اقبال ان فنونِ لطیفہ کے اس حد تک حامی ہیں کہ اگر ان سے نمودِ خودی یا نشو و نمائے خودی ہو تو جائز ہے ورنہ نہیں۔ اقبال کو اپنے مصورں سے یہ گلہ ہے کہ ان کی تصویروں میں ایسے شاہکار نظر نہیں آتے جن میں ان کی خودی اپنی جلوہ گری دکھا رہی ہو۔ حالانکہ سچے اہل ہنر ایسا فردوس نظر تعمیر کرتے ہیں جو نہاں خانہ ذات کو چشم تماشا پر فاش کر دیتا ہے۔

ہے یہ فردوسِ نظر اہلِ ہنر کی تعمیر
فاش ہے چشم تماشا پہ نہاں خانہ ذات

آہ وہ کافرِ بیچارہ کہ ہیں اس کے صنم
عصر رفتہ کے وہی ٹوٹے ہوئے لات و منات

تو ہے میت، یہ ہنر تیرے جنازے کا امام
نظر آتی ہے مرقد کے شبستاں میں حیات (۱۷)

علامہ اقبال یہاں بھی اپنے تصورِ فن کی وضاحت کرتے ہوئے منفی اور مریضانہ طرزِ حیات کی مذمت کرتے ہیں۔ آگے بڑھنے، مستقبل کو دیکھنے جیسے رجائی تصورات کا فنی شعور اس نظم کے پس منظر میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

اقبال نے موجودہ مصوری پر چار اشعار کی ایک چھوٹی سی نظم 'مصور' میں جو تنقید کی ہے وہ ہمارے مصوروں کے لیے ایک مثال ہے۔

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل
ہندی بھی فرنگی کا مقلد، عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد

کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرودِ ازلی بھی

معلوم ہے اے مردِ ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

(۱۸)

یہاں بھی ہنروروں کے کمالات اور ان کی صحیح صنعت گری اپنی خودی اور فطرت کے حوالے سے ہے جس کے آزادانہ مطالعے کے نہ صرف یہ کہ اقبال حامی ہیں بلکہ اس پر زور دیتے ہیں۔ اقبال کے تصورِ فن میں فن کار کی اپنی ذات اور خودی بہت اہم ہیں۔ فن کے حوالے سے صحیح تخلیقی نتائج تب ہی فراہم ہو سکتے ہیں جب بقولِ اقبال فن کار آئینۂ فطرت میں اپنی خودی بھی دکھائے۔

اقبال کے خیال میں فنونِ لطیفہ کو فطرت کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے۔ فنکار فطرت کا غلام نہیں ہوتا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ فطرت کا مقابلہ کر کے اسے تسخیر کرے۔ دراصل اقبال فطرت کی نقالی کرنے والے فن کو ادنیٰ قسم کا فن سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن لطیف کا کام فطرت کی کوتاہیوں کو دور کر کے اسے اور زیادہ حسین بنانا ہے۔ فنکار فطرت کی نقالی نہیں، تخلیقِ نو کرتا ہے۔ اقبال نے اہرامِ مصر پر جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے کہ دیکھو، فطرت نے تو ریت کے ٹیلے تعمیر کیے تھے لیکن انسان نے اپنے ہاتھ سے ایسے اہرام بنا دیے جو صدیوں سے اسی طرح قائم ہیں اور سینہ صحرا میں ابدیت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔ ضربِ کلیم میں 'اہرام مصر' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

اس دشتِ جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر

اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو
صیاد ہیں مردانِ ہنرمند کہ نخچیر؟(۱۹)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں ہنروری کی عظمت کے احساس پر جو زور دیا گیا ہے وہ اس نظم میں نمایاں ہے۔ ریت کے ٹیلوں سے اہرام تعمیر کرنا انسان کی تخلیقی صناعی کا اعلان ہے۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال موجود کو ہو بہو قبول کرنے کی بجائے اس کو بہتر سے بہتر شکل میں پیش کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تخلیقی صناعی کے اس جوہر کا اظہار اقبال کے تصورِ فن کا خاصا ہے۔ تبدیلی چاہے ذات میں ہو چاہے نظریات میں، خیالات میں ہو یا کائنات میں وہ ہر حال میں فن کار کے پیشِ نظر رہنی چاہیئے۔ اگر فن کار بطور انسان تخلیق و تزئینِ کائنات کے عمل میں نیابتِ الٰہی کا فریضہ سر انجام دیتا ہے تو پھر وہ سچا ہنرور ہے ورنہ محض تقلید کار۔

شاعری، موسیقی اور مصوری کی طرح رقص بھی فنونِ لطیفہ میں شامل ہے اور اہلِ مغرب اس کے شیدائی ہیں۔ اہلِ ہنود کے ہاں تو اسے مذہبی تقدس کا رتبہ حاصل ہے کیونکہ ان کے ہاں رقص سے عبودیت کا اظہار ہوتا ہے۔ رقص بھی موسیقی کی طرح ایک فطری چیز ہے۔ لیکن یورپ نے اس فنِ لطیف کو جنسی جذبات بھڑکانے ایک آلہ سمجھ لیا ہے اس لیے اقبال نے اس کی مخالفت کی ہے۔

اقبال نے کسی چینی فلسفی کا ایک قول نقل کیا ہے۔

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن
رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن

فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم ، اسرارِ فن
شعر گویا روحِ موسیقی ہے ، رقص اُس کا بدن (۲۰)

اقبال بدن کے رقص کے نہیں، روح کے رقص کے قائل ہیں۔ وہ اہلِ یورپ کی اسی بات کی مذمت کرتے ہیں کہ انہوں نے اسے جنسی تسکین کا سامان سمجھ لیا۔ ان کے رقص میں مرد و زن کی ہم آغوشی نمایاں چیز ہے جو روحانی تسکین نہیں، بدنی تسکین فراہم کرتی ہے۔ اگر کہیں بدن کے پیچ وخم اور مختلف زاویے بھی دکھائے جاتے ہیں تو ان میں بھی جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا پورا سامان مہیا کیا جا سکتا ہے۔

اس لیے اقبال ایسے رقص کے قائل ہیں جس میں روح کا ارتعاش، بدن کی حرکات کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللہی

صلہ اس رقص کا ہے تشنگی کام و دہن
صلہ اس رقص کا درویشی و شہنشاہی (۲۱)

اقبال نے فن تعمیر کو بھی فنونِ لطیفہ میں شمار کیا ہے۔ مسلمانوں نے اعلیٰ پائے کی عمارات بنائیں جو ان کی خوش ذوقی کی دلیل ہیں مثلاً مسجد قرطبہ، مسجد قوت الاسلام، مسجد عمر، قصرِ زہرا، قصر الحمرا، تاج محل وغیرہ تو لافانی شہرت کے مالک ہیں۔

اقبال فن میں جس چیز کو سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں، وہ جلال و جمال کا امتزاج تھا

اور اور فنِ تعمیر میں (خصوصاً مسلمانوں کے فنِ تعمیر میں) یہ چیز سب سے زیادہ نمایاں تھی اسی وجہ سے اقبال نے مندرجہ بالا عمارات کی اپنی شاعری میں تعریف کی ہے۔ اقبال کا خیال یہ ہے کہ وہ آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہو، اچھا اور جائز ہے۔ اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی ہمت کو پست اور ان کے جذباتِ عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو۔۔۔ قابلِ نفرت و پرہیز ہے اور اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے۔ 'بانگِ درا' میں کہتے ہیں:

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں
شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا
قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں
تنگ ہے صحرا ترا، محمل ہے بے لیلیٰ ترا (۲۲)

جب تک شاعری میں اس سوزِ دروں کی کارفرمائی نہیں ہوگی، قوم سوزِ آرزو اور سوزِ حیات سے بیگانہ رہے گی۔ اگر قوم لذتِ آرزو سے محروم رہے گی تو اس کی شیرازہ بندی ممکن نہیں ہو گی۔ علامہ اقبال نے اپنے کلام میں جذبۂ آرزو کا نمایاں طور پر اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں

آرزو را در دلِ خود زندہ دار
تا نہ گردد مشتِ خاکِ تو مزار (۲۳)

اقبال فرماتے ہیں کہ اپنے دل کے اندر آرزو کو زندہ رکھ یعنی جذبۂ تعمیر کو بروئے کار لا۔ اسی طرح سے نہ صرف فن کا مقصد حاصل ہوگا بلکہ زندگی کا مقصد بھی حاصل ہوگا اور اگر تیرے اندر لگن، ولولہ، ہمت اور محنت کا جذبہ ہی ختم ہو گیا تو اُس بے آرزو صورت میں تیری قبر کی خاک بھی پریشان رہے گی۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

ما ز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم (۲۴)

یہاں بھی اقبال نے آرزو اور جستجو دونوں کی اہمیت کا ذکر کیا ہے کہ ملّتِ اسلامیہ خاص طور پر اپنے مقاصد اور اُن کے حصول کے لیے مسلسل تگ و دو کرنے کے سبب زندہ ہے۔

علامہ اقبال ہنر کے حوالے سے سوز طلبی اور دردمندی کی اہمیت کا ذکر بھی کرتے ہیں ۔اُن کا خیال ہے کہ جب تک تخلیق کار کے دل کے اندر خود درد کا جذبہ موجود نہیں ہوتا اُس کے قارئین بھی اُس کے کلام سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ اپنے کلام میں سوز پیدا ہو تو اس کی تاثیر سامعین تک بھی جاتی ہے۔ اگر ہنر یہ تاثیر پیدا نہیں کرتا تو شاعری کا سارا نظام اور دائرہ غیر موثر ہو کے رہ جاتا ہے۔ سو اقبال کے تصورِ فن کے بنیادی خطوط میں جن پر اُسے استوار کیا گیا ہے فن کار کے اندر دردمندی، خونِ جگر، اخلاص اور سوز ہونا چاہیئے۔ اسی نظم میں آگے چل کر کہتے ہیں:

شمع محفل ہو کے تو جب سوز سے خالی رہا
تیرے پروانے بھی اس لذت سے بیگانے رہے

رشتۂ الفت میں جب ان کو پرو سکتا تھا تو
پھر پریشاں کیوں تری تسبیح کے دانے رہے؟(۲۵)

اس بنیادی بات میں اخلاص کی ضرورت کو ایک مقصد کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے اور وہ مقصد اتحاد، قومی اخوت اور ملی یگانگت ہے۔ ایک مخلص شاعر کے ہوتے ہوئے اقبال کے خیال میں اگر اس کے اہلِ وطن انتشار کا شکار ہیں تو یہ اُس کے کلام کی خامی ہے۔

علامہ اقبال شعر میں دل نوازی کے ساتھ ساتھ حقیقت شناسی پر بھی زور دیتے ہیں۔ یہ حقیقت شناسی اور اظہارِ صدق ایسے جذبے ہیں جن سے زندگی کے اندر تازگی اور ہریالی پیدا ہوتی ہے۔ بقول اُن کے

شاعر دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری (۲۶)

زندگی کی کھیتی کا ہرا ہونا حسن، سچائی اور خیر کی قدروں ہی کی علامت ہے مگر یہ مقاصد
تب حاصل ہو سکتے ہیں جب اظہار کو تصنع اور بناوٹ سے پاک کیا جائے۔ دور از کار استعاروں اور
غیر فطری علامتوں میں لپیٹ کر بات نہ کی جائے بلکہ بات کے اندر سادگی کا وہ حسن ہو جو سننے
والوں کو متاثر کرتا ہو جیسا کہ فارسی کا ایک مقولہ ہے

'از دل خیزد بر دل ریزد'

دل سے نکلنے والی سچی بات ہی سننے والے کے دل کو متاثر کر سکتی ہے۔ اسی نظم پارے میں آگے چل
کر اقبال کہتے ہیں

شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آزری (۲۷)

یہ شعر اقبال کے تصورِ فن کا یہ پہلو نمایاں کرتا ہے کہ منفی رویوں کے عام ہونے کے دنوں
میں توحید اور حق کی بات کے اظہار میں تیزی اور قوت کے ساتھ کام لینا چاہیئے۔ کلام کا لفظ اس شعر
میں ہنر کی علامت ہے یعنی قوم جتنی زیادہ بت گری شعار کرے گی سچا فن کار اپنے اندر اتنی ہی تیزی
سے ابراہیمی شان پیدا کر کے بت شکنی کا فریضہ سرانجام دے گا یعنی ماحول جتنا زیادہ تاریک ہوگا
سچے ہنرور کا کلام اُسی تیزی اور تندہی سے چراغاں کا اہتمام کرتے ہوئے اُس تاریکی کو دُور
بھگائے گا۔ فنون میں اقبال نے سب سے زیادہ شاعری کو قابلِ توجہ سمجھا اور اس کے اچھے اور
برے پہلوؤں کی کھل کر نشاندہی کی ہے۔ اقبال نے ایسی شاعری کی مذمت کی ہے جو حزن و یاس
افسردگی اور پژمردگی کا مرقع ہو اور قوم کے دل میں ولولہ اور جوش پیدا کرنے کی بجائے احساسِ
مرگ پیدا کرتی ہو۔ اقبال ایسے فن کے خلاف ہیں جو ذوقِ حیات کو پسِ پشت ڈال کر موت کو اپنا
موضوع بنائیں۔ شاعری میں اقبال کو قنوطیت کسی قیمت پر گوارہ نہیں تھی۔ اس لیے انہوں نے ایسے
تمام عجمی اور ہندی شعرا کی مذمت کی ہے جو صحت مند زندگی سے گریز کرتے ہیں۔ اقبال ان کے
فن کو رجعت پسند فن سمجھتے ہیں اور اُسے قومی تمدن کے زوال کی نشانی سمجھ کر رد کر دیتے ہیں۔ اس قسم

کی شاعری میں حقیقت سے زیادہ افسانہ اور سچائی سے زیادہ کذب و دروغ پر فن کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اقبال نے اس کے متعلق ایک چھوٹی سی نظم لکھی ہے جس میں ہندوستانی فنکاروں کا نفسیاتی تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ ، بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار
(۲۸)

اقبال ایسی شاعری کے قائل ہیں، جس کی بنیاد یا تو حکمت، فلسفہ اور اخلاق پر قائم ہو یا وہ پر جوش، ولولہ انگیز اور ہنگامہ خیز ہو۔ ایک قسم کی شاعری کو وہ ''نغمہ جبریل'' اور دوسری قسم کی شاعری کو''بانگِ اسرافیل'' کہتے ہیں۔

وہ شعر کہ پیغام حیاتِ ابدی ہے
یا نغمہ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل
(۲۹)

حیاتِ ابدی کا پیغام دینے والا شعر نغمہ جبریل کی طرح مشیت ایزدی کی تلقین کرتا ہے اور اس کی آواز حشر ساماں ہوتی ہے، جو خواب دیدہ قوم کو جگا کر اسے عمل کی طرف راغب کرتی ہے اس لحاظ سے شاعری، جزو پیغمبری بن جاتی ہے۔ شاعر کا یہ فریضہ ہے کہ وہ اپنی قوم کو بلند سے بلند

منازل کی طرف لے جائے۔ دوسرے فنونِ لطیفہ کا مقصد بھی یہی ہے۔ شاعر کی نوا اور مغنی کا نفس دونوں قوم کے دل میں افسردگی پیدا کرنے کے لیے نہیں بلکہ شگفتگی، اعتماد و یقین اور سوزِ حیات پیدا کرنے کے لیے ہونی چاہیے۔ اقبال کے یہ شعر دیکھیے۔

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ ہنر کیا

مقصودِ ہنر، سوزِ حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا (۳۰)

علامہ اقبال کے یہ شعر فن کے حوالے سے بڑے اہم ہیں۔ علامہ اقبال کے ناقدینِ فن نے ان اشعار کو بار بار استعمال کیا ہے اور ان کی تشریحات میں علامہ اقبال کے تصورِ فن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اشعار اپنے اندر جو تلازمات رکھتے ہیں وہ اصولِ فن، مقاصدِ فن اور تخلیقِ فن کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں درج ذیل الفاظ و تراکیب دیکھیے۔

اہلِ نظر، ذوقِ نظر، شے کی حقیقت، ہنر، مقصودِ ہنر، سوزِ حیاتِ ابدی، دلِ دریا، متلاطم، قطرۂ

نیساں، صدف، گہر، شاعر کی نوا، مغنی کا نفس، معجزہ، قومیں، ضربِ کلیمی۔

ان الفاظ وتراکیب کے تلازمات سے علامہ اقبال نے ایک مسلسل مفہوم پیدا کیا ہے۔ یہ اشعار اگرچہ غزل کی ہیئت میں ہیں لیکن وحدتِ افکار کے حوالے سے فنونِ لطیفہ اور ہنر کے موضوع پر ایک مسلسل فکر کے آئینہ دار ہیں۔ ان اشعار میں اہلِ نظر سے خطاب کرتے ہوئے علامہ اقبال نے جن بنیادی تصوراتِ فن کی نشاندہی کی ہے وہ درج ذیل ہیں۔

ا۔ تخلیقِ فن اور مقاصدِ فن کے لیے صرف ذوقِ نظر کا ہونا کافی نہیں۔

۲۔ ہنرور کے لیے ضروری ہے کہ وہ زیرِ نظر مسئلہ اور شے کی حقیقت کو سمجھے۔

۳۔ ہنر کا مقصد چنگاری کی طرح لمحاتی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے سوز، تپش، حرارت اور توانائی کی تخلیق ہے جو قارئین کے اندر ابدی طور پر زندہ رہے۔

۴۔ فن حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔

۵۔ شاعر یا مغنی یعنی ہنرور کے لیے ضروری۔ ہے کہ اس کا فن رجائیت کا پیغام بر ہو اور تشکیک، مایوسی ، بیزاری اور افسردگی کا درس نہ دے۔

۶۔ ہنرور کو ایک ایسے ضربِ کلیمی کا حامل ہونا چاہیئے جس سے وہ اپنے قارئین اور قوم کے اندر ایک انقلاب آفریں کیفیت پیدا کر دے۔

بحیثیت مجموعی ایسا فن ایک معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔ قوموں کو مثبت انقلابات سے روشناس کرانے کے لیے ہنر کو معجزے ہی کا فریضہ سر انجام دینا چاہیئے۔

اقبال کے خیال میں شاعری سمیت تمام فنونِ لطیفہ کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ خودی کی حفاظت کرے اور اسے استحکام بخشے۔ اگر کوئی فن، تعمیر خودی کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا تو اس کا کوئی فائدہ نہیں۔ جب بھی ادب وفن خودی سے بیگانے ہوئے قومیں رسوا ہوئیں اور جب بھی ان کی نمود ضمیر بندۂ خاکی سے ہوئی تو ان کا کاشانہ ستاروں سے بھی بلند تر ہوا۔

فنونِ لطیفہ کے حوالے سے اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ وہ تمام فنون جو خواب آور ہیں، جو

ہمیں ان حقائق گردوپیش سے غافل کر دیں جن کے حصول پر زندگی کا انحصار ہے بے کار ہیں۔ آرٹ وہ ہے جو ہمارے اندر بیداری کی روح پھونک دے نہ کہ وہ جو ہم پر حالت سکر طاری کر دے۔ 'اسرار خودی' میں اقبال نے 'حقیقتِ شعر و اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ' کے زیر عنوان شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہاں تیس اشعار دورِ انحطاط کی شاعری کے بارے میں ہیں۔ انہیں میں کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں اقبال نے سچے شاعر کے بارے میں اپنی رائے یوں پیش کی ہے۔

سینہ شاعر تجلی زار حسن
ریزد از مینائے او انوارِ حسن

از نگاہش خوب گردد ، خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر

سوز او اندر دل پروانہ ہا
عشق را رنگین ازو افسانہ ہا

بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش
صد جہانِ تازہ مضمر در دلش

فکر او با ماہ و انجم ہم نشیں
زشت را نا آشنا ، خوب آفریں

خضر و در ظلماتِ او ، آبِ حیات
زندہ تر از آبِ چشمش کائنات

(۳۱)

'اسرار ورموز' کا یہ حصّہ نہ صرف مثنوی اسرار خودی ورموز بے خودی بلکہ علامہ اقبال کے تصورفن کے حوالے سے پہلا مربوط بیان ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی اردو اور فارسی نظم اور غزل کے اندر جگہ جگہ فن اور ہنر کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مگر یہ پہلا مقام ہے جہاں علامہ اقبال نے بطورِ خاص 'حقیقتِ شعر واصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ' کے عنوان سے اپنے تصوراتِ فن کو مربوط طریقے میں پیش کیا ہے۔ واضح ہو کہ مثنوی 'اسرار رموز' علامہ اقبال کی پہلی تصنیف 'الاقتصاد' کے بعد شاعری میں پہلی تصنیف ہے۔ اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس موضوع کو شروع ہی سے اقبال کے ہاں خاص حیثیت حاصل رہی ہے۔ مثنوی میں جہاں علامہ اقبال نے اُس کی پیش کش میں جگہ جگہ اسلامی تہذیب وتاریخ اور پیغام وعقائد کے ضمن میں اپنے عظیم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہاں بطورِ خاص فن کی حقیقت اور اس کا ادبیاتِ اسلامیہ کے ساتھ بھی رابطہ جوڑا ہے۔

پوری مثنوی کے موضوعات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ اسرار خود نمایاں ہوجاتا ہے کہ علامہ اقبال اس موضوع کو کتنی اہمیت دیتے ہیں اور انہوں نے ملّتِ اسلامیہ سے وابستہ شعرا اور ہنروروں سے کیا کیا توقعات وابستہ کی ہیں۔ ان اشعار میں جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر کا سینہ حسن کا تجلی زار ہوتا ہے۔ اُس کی نگاہیں خوب تر کی تخلیق میں رہتی ہیں اور وہ اپنی صنعت گری سے فطرت کو زیادہ خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اُس کے دل کے اندر معانی کے سینکڑوں تازہ جہان خوابیدہ ہوتے ہیں اور اس کی آب و گل کے اندر سمندروں اور زمینوں کی سی وسعت ہوتی ہے۔ اُس کے افکار بلندی میں مہ وانجم کے ہم نشین ہوتے ہیں۔ وہ بدی سے ناآشنا ہوتا ہے اور ہمیشہ خوب، حسن اور خیر کا داعی ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسا خضر ہے جس کی تاریکی

کے اندر بھی آبِ حیات ہے اور اس کی آنکھ کی پاکیزگی اور شرم وحیا کے سبب کائنات زندہ ہے۔ یہ اشعار اور اس سے متعلقہ دوسرے اشعار میں علامہ اقبال نے شاعری کو آدم گری سے تعبیر کیا ہے اور ملت کے اندر ایک ایسے دھڑکتے ہوئے دل سے تشبیہہ دی ہے جس کے بغیر قومی وجود مٹی کے ڈھیر کی مانند رہ جاتا ہے۔

علامہ اقبال کے خیال میں ایسے شاعر مرنے کے بعد بھی قوموں کے دلوں میں زندہ رہتے ہیں۔ وہ اپنی آنکھیں بند کرتے ہیں مگر قوم کو جاودانی زندگیوں سے ہمکنار کرنے والی بصارتیں بخش دیتے ہیں۔

شاعری کیا ہے؟ اقبال نے اس کا جواب 'پیام مشرق' میں ایک شعر میں دیا ہے۔

صد نالۂ شب گیرے ، صد صبحِ بلا خیزے
صد آہ شرر ریزے یک شعر دلآویزے

(۳۲)

یہاں ایک شعر کی اہمیت سینکڑوں فریادوں، آہوں اور نالوں سے بڑھ کر بتائی گئی ہے۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری کے بعد جو چیز زیادہ پُر تاثیر ہے وہ موسیقی ہے۔ اقبال نے موسیقی کے بارے میں بھی اپنے خیالات کی وضاحت کی ہے۔ جو معیار انہوں نے شاعری کے لیے مقرر کر رکھا ہے اسی پر اقبال موسیقی کو بھی پرکھتے ہیں۔ عجمی شاعری کی طرح عجمی موسیقی بھی چونکہ زوال کے دور کی پیداوار ہے اس لیے وہ رنج وغم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ یا عیش وطرب کے نغمے سنا کر غافل کرتی ہے، اور قوم کو پستی کے غاروں میں دھکیلتی ہے۔ وہ موسیقی زندگی کی بجائے موت کی پیغامبر ہے۔

اقبال کے خیال میں قوموں کے دورِ عروج میں اُن کا شغف شمشیر وسناں سے اور دورِ زوال میں طاؤس ورباب سے بڑھ جاتا ہے۔ ''بالِ جبریل'' میں اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے ؟
شمشیر و سناں اوّل ، طاؤس و رباب آخر

(۳۳)

وہ کہتے ہیں کہ دورِ زوال میں قومیں عشق و آرام اور فراغت اور چین کی زندگی بسر کرنا چاہتی ہیں اور ان کے فنونِ لطیفہ بھی اسی رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ قوموں کا زوال سب سے پہلے ان کے فنونِ لطیفہ میں اپنا اظہار کرنا شروع کر دیتا ہے۔ کمزور قومیں حقائق سے فرار حاصل کرنا چاہتی ہیں تو وہ فنونِ لطیفہ میں پناہ ڈھونڈتی ہیں۔ اقبال ملت اسلامی کو ایسی پست حالت سے خبردار کرنے کے لیے 'ضربِ کلیم' میں کہتے ہیں۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

(۳۴)

اب سوال یہ ہے کہ شاعر کس طرح صداقت تک پہنچے اور اس صداقت کو اجتماعی نظام تک کیسے منتقل کرے؟ کس طرح وہ اپنا پیغامِ سروش سنائے؟ سب سے پہلے یہ کہ صداقت کے لیے تحقیق کی ضرورت ہے۔ یہ وہی احتساب کائنات کا مسئلہ ہے۔

خیمہ زن ہو وادیِ سینا میں مانندِ کلیم
شعلۂ تحقیق کو غارت گر کاشانہ کر

(۳۵)

ماضی کی تباہیوں سے نئے مستقبل کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

شمع کو بھی ہو ذرا معلوم انجامِ ستم
صرفِ تعمیرِ سحر، خاکسترِ پروانہ کر

(۳۶)

صداقت، نقل اور تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ یہ آزادی کے اصول کے منافی ہے۔ حق کے بغیر صداقت کا حصول ناممکن ہے۔ شاعر کا کام ہے کہ کائنات اور حیات کے بحرِ ذخار سے خود نئے موتی چنے اور زندگی کے ساگر سے صداقت کا جام پیئے۔ فن اور شاعری کو اگر صداقت نصیب ہو تو قوم کی حیاتِ اجتماعی کے لیے اس میں ایک بڑی انقلابی قوت پیدا ہو سکتی ہے، جس سے پرانے فرسودہ نظام کو تہس نہس کیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک حیاتِ اجتماعی کا تعلق ہے۔ اقبال کے نزدیک آرٹ کی بنیاد سوز و گداز، صداقت اور انقلاب انگیز قوت پر ہونی چاہیے۔ لیکن اگر حیاتِ اجتماعی کسی خاص زمانے میں کسی خاص انحطاطی اثر کا شکار ہو تو آرٹ کو اس سے متاثر نہیں ہونا چاہیے۔ اقبال کسی طرح عمرانی انتشار کو گوارا نہیں کر سکتے۔

یہ نکتہ پیرِ دانا نے مجھے خلوت میں سمجھایا
کہ ہے ضبطِ فغاں شیری، فغاں روباہی و میشی

(۳۷)

فن کار کو آزاد مرد کی طرح اجتماعی زندگی کے ابتلاء کے زمانے میں عمرانی انتشار سے

پیدا ہونے والی ذہنی، روحانی اذیت پسندی سے بچنا چاہیے ورنہ یہ کسی کام کا نہ رہے گا۔ اقبال اس بارے میں کہتے ہیں:

مردِ بے حوصلہ کرتا ہے زمانے کا گلہ
بندۂ حُر کے لیے نشترِ تقدیر ہے نوش

نہیں ہنگامہ پیکار کے لائق وہ جواں
جو ہوا نالہ مرغانِ سحر سے مدہوش

(۳۸)

اقبال کے نزدیک فن کے حقیقی فروغ کے لیے آزادی کی ضرورت ہے۔ کیونکہ عمرانی اور معاشی آزادی کے بغیر فن کی صحیح نشونما ہو ہی نہیں سکتی۔

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا

بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا

(۳۹)

ذہنی آزادی اور جدت ہم معنی ہیں۔ ذہنی آزادی یہ ہے کہ فنکار خود کائنات اور وقت کا احتساب کرے۔ دوسروں کی اندھی تقلید نہ کرے۔ اس احتساب میں اپنی خودی کو اپنا خاص ذریعہ عمل بنائے۔

اقبال کا نظریہ فن ان کے فلسفہ خودی کے تابع ہے۔ فن ان کے نزدیک، اظہار خودی کا ایک وسیلہ ہے۔ وہ فن، جس میں خودی باقی نہیں رہتی، ا[illegible] کے خیال میں مضر صحت ہے۔ خودی

دراصل اقبال کے نظامِ فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس لیے انہوں نے تمام فنونِ لطیفہ کو خودی کے تابع قرار دیا ہے۔ چونکہ فن اجتماعی زندگی کی نشو و نما بھی کرتا ہے اس لیے اقبال نے شاعر کو اپنی حقیقت سے آشنا ہونے اور اپنے اندر خودی کے ذریعے رازِ حیات معلوم کرنے کے ذرائع ڈھونڈنے کی تعلیم دی ہے۔ یہ شاعر یا فنکار کے لیے داخلیت، موضوعیت یا وطن پرستی کا درس اپنی خودی کو دریافت کرنا اور اسے جگانا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن احتسابِ کائنات کے لیے اپنی خودی کی شمع روشن کرنا ہے۔

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو
(۴۰)

خودی زندگی کے طوفان سے گریز نہیں، بلکہ یہ خود بہ یک وقت طوفان در کنار اور طوفان سے بچنے کا سامان ہے۔

کانپتا ہے دل ترا اندیشہ طوفان سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو
(۴۱)

خودی کی تعمیر بھی عشق کے سانچے پر ہوئی ہے جو تمام فن کا سرچشمہ ہے۔

دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلا بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو
(۴۲)

شاعر یا فنکار کی خودی کا مقام بہت بلند ہے۔ یوں تو وہ محض ایک فرد کی خودی ہے لیکن اس میں معاشرے کی ہیئتِ اجتماعی کے احساسات اور ضروریات سمٹ کر اس طرح جمع ہو گئی ہیں جیسے ایک قطرے میں پورا سمندر ہو۔ اقبال کے نزدیک فن کار کی خودی میں بڑی غیر معمولی شوکت و جوش کی صلاحیت ہے۔

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثلِ بحر بے پایاں بھی ہے

کیوں گرفتارِ طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے
(۴۳)

جب تک خودی کی شمع روشن نہ ہو، فن یا شاعری میں زندگی کے آثار پیدا نہیں ہو سکتے۔ شاعری کا موضوع کتنا ہی حیات بخش کیوں نہ ہو اگر اس موضوع کو خودی کے سوز سے نہیں لکھا گیا تو اس سے اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی
(۴۴)

اقبال خودی کو ایک اعلیٰ مقصد تصور کرتے ہیں۔ فطرت خودی کی پرورش اور تکمیل کے لیے مواد فراہم کرتی ہے۔ جمالیاتی قدروں، اخلاقی جدوجہد، عشق و محبت اور زندگی کے دوسرے تمام معاملات میں خودی کی اثر پذیری بہت ضروری ہے۔ خودی فنکار کو فطرت سے ہم آہنگ کرتی ہے اور اس کے جذبات میں حل ہو کر اظہار پذیر ہوتی ہے۔

فن صرف خودی سے روشن اور اس کے تابع نہیں، اس کا ایک بہت بڑا مقصد خودی کا

تحفظ بھی ہے۔فنون کی نمود ضمیر بندۂ خاکی سے ہے۔فن اگر خودی کا تحفظ نہ کر سکا تو کچھ بھی نہیں۔اس میں زندگی کی قدریں باقی نہیں رہ سکتیں۔

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر
گہر ہے ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
(۴۵)

خودی کا ایک موثر عمل جدتِ تخلیق ہے۔خودی جتنی ارتقاء یافتہ ہوگی، وہ اتنا ہی منفرد اور تازہ فن پیدا کرے گی۔وہ صرف ایک شرط کی پابند ہے کہ وہ جو فن پیدا کرے اجتماعی زندگی کے لیے افادیت رکھتا ہو۔اس اہم شرط کے ساتھ خودی، آزادی تخلیق کی نئی نئی راہیں ڈھونڈتی ہے۔خودی ہی کا منفرد اور روشن تفکر فنون کی نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔خودی کا شناسا دل ہر گھڑی ایک نئی دنیا کی تسخیر کا طالب ہوتا ہے۔اقبال کے نزدیک فن کار اس منصب میں دوسرے انسانوں کا دم ساز ہوتا ہے۔وہ جستجو کے اس مسلسل سفر میں ہر لحہ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا ہے اور انہیں اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔نئی آرزوؤں کی تخلیق اس فن کار کو نئے زمانوں اور نئے جہانوں سے روشناس کراتی ہے۔تعمیر و تخلیق کے اس عمل سے زندگی فن کی عظمتوں سے آشنا ہوتی ہے۔اقبال کے نزدیک فن کار خالقِ حسن ہے۔وہ حسن کا جویا اور محرمِ راز ہے۔

یہ دنیا تکنیکی مسالے یا ترکیبی اجزا کی نہیں ہوتی۔تفکر آرٹ کی دنیا میں بے پایاں وسعت عطا کرتا ہے۔خودی ہی سے فنکار وقت پر قابو پاتا ہے اور فن میں وقت کی تخلیق نو کرتا ہے

۔اقبال کے نزدیک گذشتہ چند صدیوں میں مشرق میں فنونِ لطیفہ کے انحطاط اور زوال پسند رجحان کا بڑا سبب انفرادی اور اجتماعی خودی کا انحطاط تھا۔ لیکن وہ اس سے ناامید نہیں اور مستقبل میں انہیں پھر ایسے آرٹ کی تخلیق کی امید ہے جو خودی کی زندگی بخش اور تازگی بخش لذتِ تخلیق سے مالامال ہو۔ خودی کی جدتِ تخلیق کے مسئلے کو انہوں نے بڑے اعلیٰ درجے کی ایک چھوٹی سی نظم میں بیان کیا ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم ہمت نے
اس آبجو سے کیے بحرِ بیکراں پیدا

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

خودی کی موت سے مشرق کی سرزمینوں میں
ہوا نہ کوئی خدائی کا رازداں پیدا

ہوائے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے
عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم عناں پیدا
(۳۶)

اقبال کے نزدیک فن زندگی کا خادم ہے۔ فن کار کا مشاہدہ، احساس اور تجربہ قوت تخلیق

کو بہتر سے بہتر طور پر پیش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس کے ذہن پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو اسے اظہار پر مجبور کرتی ہے۔ اس کیفیت کا سرچشمہ عشق ہے۔ اس کے بغیر کائنات کا کوئی عمل وجود میں نہیں آتا۔ اقبال کے فن کے دو اہم محرکات ہیں۔ ایک یہ کہ کائنات لامحدود امکانات کی حامل ہے اور دوسرے یہ کہ انسان کو ساری کائنات پر برتری حاصل ہے۔ اقبال کے فلسفے میں عشق کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کے نظریۂ فن کے مطابق عشق ایک زبردست شعری محرک ہے۔ یہ دنیا کے تمام اعلیٰ افراد کا سرمایہ ہے۔ اس کی واردات عالمگیر ہے اور اس موضوع کے حوالے سے اردو اور فارسی کے شعرا نے ایسے ایسے خوبصورت اور اعلیٰ مفاہیم بیان کیے ہیں جن کی مثال دوسری زبانوں میں کم ہی ملتی ہے۔ ان کے خیال میں کوئی فن خلوص، سوز و گداز اور خونِ جگر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے نزدیک فن کار کا جامہ حسن و عشق کے تانے بانے سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ دونوں مظاہر دائمی اور ابدی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی فن کار ان پہلوؤں سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔

فنکار کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے جو عقلی بھی ہو سکتا ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کے ہاں جذباتی رنگ زیادہ غالب ہے۔ البتہ کہیں کہیں امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔ اقبال نے جس چیز کو ''خونِ جگر'' کہا ہے وہ فنکار کا اپنے فن پارے کا ساتھ یہی خلوص ہے جس کی پرورش جذبے کی آغوش میں ہوتی ہے۔ اپنی نظم 'مسجد قرطبہ' میں اقبال بتاتے ہیں کہ وہ تمام معجزہ ہائے ہنر فانی ہیں جن کی تہہ میں جذبہ و خلوص موجود نہ ہو اور وہ تمام فن پارے ابدی اہمیت کے حامل ہیں جن کی نمود خونِ جگر، خلوص اور سوزِ دل کی مرہونِ منت ہو۔

حقیقی شاعر کا ہر مصرع اسکے خون کا قطرہ ہوتا ہے اور فنکار کا خونِ جگر اس کے فن میں رنگینی و رعنائی پیدا کرتا ہے۔

برگ گل رنگیں ز مضمون من است
مصرع من ، قطرہ خونِ من است (۴۷)

ایک اور جگہ اقبال نے اسی مضمون کو دہراتے ہوئے کہا ہے کہ نغمہ اس وقت تک نغمہ نہیں بن سکتا جب تک کہ اس کی پرورش جنون کی آغوش میں نہ ہو۔ وہ اس آگ کی طرح ہے جسے فنکار نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہو۔ اگر شعر میں جذبہ وخلوص نہیں تو وہ بجھی ہوئی آگ ہے۔

نغمہ می باید جنوں پروردۂ
آتشے در خونِ دل حل کردۂ

نغمہ گر معنی ندارد مردہ ایست
سوز او از آتشِ افسردہ ایست
(۴۸)

خلوص کی شدت کا نتیجہ انہماک ہے۔ اور اسی انہماک کی بدولت فنکار پر زندگی کے اسرار ورموز کا انکشاف ہوتا ہے۔ گویا فن کی تخلیق جذبہ وخلوص کی رہنمائی میں تخیل کی مدد سے ہوتی ہے۔ اقبال ہر فن پارے میں دلبری کے ساتھ قاہری کی صفت بھی دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ وہ فن میں جلال و جمال کے امتزاج کے قائل ہیں۔ کیونکہ وہ قوت اور جلال ہی میں زندگی کی نمو کا راز پوشیدہ دیکھتے ہیں ان کے نزدیک خالص قوت جس میں جمال کی آمیزش نہ ہو، تباہی و بربادی لے کر آتی ہے اور خالص جمال، جو قوت سے محروم ہو ان کے خیال میں پست درجے کے فن کی تخلیق کرتا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فن کار قوم کے لیے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس الہام پر ہے جس کا نزول قوم کے فن کاروں پر ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ ''مسجد قرطبہ'' اور ''تاج محل'' کی تعریف کرتے ہیں اور جلال و جمال کے امتزاج کی بنا پر انہیں معجزۂ فن قرار دیتے ہیں اور اسی صفت کی بنا پر قطب الدین ایبک اور شیر شاہ سوری کی بنائی ہوئی عمارتوں کو وہ مردانِ آزاد کا تعمیر

کردہ فن قرار دے کر ان کی مدح وستائش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ ان بزرگانِ آزادی خودی کا مظہر ہیں۔ اقبال کے خیال میں ایک فن پارہ اپنے خالق کے باطن کی خبر دیتا ہے۔ اسی لیے وہ فن میں اس کے خالق کی تخلیق، اپج اور قوتِ ایجاد کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال کی رائے میں اگر کسی فن پارے میں دلبری و قاہری کا امتزاج نہ ہو تو وہ فن پارہ نامکمن ہے۔ اور اگر اس میں جاہ و جلال کی صفات کی جلوہ گری ہو تو وہ ابدیت سے ہمکنار ہو سکتا ہے۔ چنانچہ وہ ''دل بری بے قاہری'' کو جادوگری اور ''دلبری با قاہری'' کو پیغمبری قرار دیتے ہیں۔

دلبری بے قاہری جادو گری است
دلبری با قاہری پیغمبری است
(۴۹)

اقبال نے جہاں دلبری بے قاہری (فن کی قدر جمال) کو ساحری قرار دیا ہے، وہاں دلبری با قاہری (فن کی قدرِ جلال) کو پیغمبری کے مماثل سمجھا ہے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے افلاطون کے سکون پرست، جمال پرست جنون وفنون کو رد کر دیا ہے۔

میرے لیے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطوں کی تیزی ادراک

میری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بیباک

(۵۰)

اقبال فن کار کو ایک ایسے کیمیا گر سے تشبیہہ دیتے ہیں جو مختلف اجزا کو حل کر کے ایسا مرکب تیار کرتا ہے جس کی تاثیر کے طلسم پہ کائنات فدا ہوتی ہے۔ اس عمل سے سکون حرکت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حرکت اور عمل سے کائنات میں جوش اور رونق پیدا ہوتی ہے۔
ٹالسٹائی نے اپنی ڈائری میں فکری عمل کے جس تسلسل کو 'نیم دیوانگی' کا نام دیا ہے۔ اقبال اسے خونِ جگر سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ''خونِ جگر'' کی وضاحت کے لیے درج ذیل اشعار دیکھیے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعبیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

(۵۱)

اقبال کے نزدیک اچھا اور حقیقی فن کار وہ ہے جو اپنے فن پارے میں بہت سی باتیں اشاروں کنایوں میں کہہ جائے۔ وہ خواب کو سلیقے سے بیان کرنے کے لیے فن کار کی انتہا درجہ بیداری کے تمنائی ہیں۔ خواب کی تعبیر کو ایک لطیف شاعرانہ کوشش قرار دیا جائے تو ایک اعلیٰ فن کار

کی روح کی حرکت اپنی پوری قوت کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔

شاعری فن کی ایک ایسی قسم ہے جس میں تخیل اور جذبات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر ظاہری شکل کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے اور بعض جگہوں پر مضمون کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ فن کی تاریخ میں یہ دونوں نام رومانی اور کلاسیکی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اقبال کے ہاں فن کے ان دونوں میلانات کا خوبصورت امتزاج موجود ہے۔ بظاہر یہ دونوں متضاد رنگ ایک اچھے فن پارے میں مکمل ہم آہنگی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اقبال کے فن میں یہی نظریہ کارفرما ہے۔

اقبال کی شاعری میں کائنات کا ہر ذرّہ نمو کے لیے بے تاب نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیال کا کوئلہ اظہار کے ہیرے میں تبدیل ہو رہا ہے۔ ذرّے ستارے اور ستارے آفتاب کے ہم سر ہونے کو بے چین ہیں۔ سرمایہ داری اور شہنشاہیت کی بنیادوں کی کمزوری کے آثار سے ایسے خوبصورت الفاظ وجود میں آئے۔

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
(۵۲)

تغیر اور تبدیلی کے اس احساس نے دنیا کی بے ثباتی اور انسان کی حقیقت کو واضح کیا۔ اقبال سے پہلے تغیر کو قنوطیت سے وابستہ کیا جاتا تھا۔ انہوں نے اس تصور میں تبدیلی پیدا کی اور فن میں تغیر کو رجائیت سے ہم آہنگ کیا۔

اقبال کہتے ہیں کہ فن کا اچھا، بُرا، صحت مند یا مہلک ہونا افراد کی انفرادی زندگی کے ساتھ ساتھ قوم اور ملت کی اجتماعی زندگی کے لیے بھی بہتر سے بہتر اور برے سے برے نتائج مرتب کر سکتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ جب کوئی قوم زوال آمادہ ہو جاتی ہے تو ٹھوس چیزوں سے، مغز سے، معنی سے اپنی توجہ ہٹا لیتی ہے اور چھلکے سے، شکل سے اُس کی دل بستگی بڑھ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فن کاروں کو بار بار ان کے فرائض یاد دلاتے ہیں۔

اقبال کا نظریہ ہے کہ جب پرانا عالم مر کے نئی دنیا پیدا ہوتی ہے اور مرجھائی ہوئی شاخ سے نئی کلیاں نکلتی ہیں تو زندگی ارتقاء کے راستے پر چند قدم آگے بڑھ جاتی ہے۔ اقبال تخلیقی عمل کی تازہ کاری کو فن سے منسوب کرتے ہیں۔ دوسرے بہت سے مفکرین کی طرح وہ فن کو زندگی کی نقالی نہیں کہتے۔ ان کا نظریہ ہے کہ انسان کو تخلیق اور ارتقا کا جو اعلیٰ منصب عطا کیا گیا ہے، فنون اس کی تکمیل میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اہرامِ مصر، مسجد قوت الاسلام اور مسجد قرطبہ کے اسی لیے ثناخواں ہیں کیونکہ یہ سب تعمیرِ زندگی کی عظمت کے آئینہ دار ہیں۔

علامہ اقبال نے 'ضربِ کلیم' میں بھی ادبیات اور فنونِ لطیفہ کے تحت فن سے متعلقہ مسائل اور مقاصد کو قلم بند کیا ہے۔ ان نظموں کی تعداد چالیس کے لگ بھگ ہے۔ 'ضربِ کلیم' کو اس بنا پر ہم اقبال کا اعلانِ جنگ عہدِ حاضر کے خلاف، کے علاوہ فنونِ لطیفہ کے فرسودہ تصوراتِ فن کے خلاف بھی اعلانِ جنگ ہی سے تدبیر کریں گے۔ اس سے بیشتر اقبال 'مسجدِ قرطبہ' میں 'خونِ جگر' کی جامع اصطلاح سے بھی اپنے نظریہ فن کو بھی واضح کر چکے تھے اور عشق کے مترادف لفظ کے استعمال سے بھی:

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرہ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

(۵۴)

عشق، خونِ جگر، خودی، حیات اور سوزِ دوام ایک ہی حقیقت کے لیے مختلف لفظ ہیں ۔اسے ہم رومی سے جا ملائیں یا برگساں کے Elanvital سے، عملی طور پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔ برگساں نے جو کچھ مقصدِ فن کے بارے میں لکھا اس کا ماحصل، حصولِ انفرادیت ہے، اور انفرادیت بھی وہ خصوصیت ہے جو خونِ جگر اور سوزِ دوام سے حاصل ہوتی ہے۔ جس طرح برگساں کا تصورِ انفرادیت اس کے تمام فلسفے کا حصہ ہے اسی طرح اقبال کا، خونِ جگر، بھی اس کے تمام نظامِ زندگی کا بدل ہے، فنونِ لطیفہ، ایسی نظم ہے جس میں اقبال کی تمام تر جمالیات مجتمع ہوگئی ہیں۔اس پر ہم گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔ یہاں صرف پہلے اور آخری شعر کی نشاندہی کافی ہے۔

اے اہلِ نظر !ذوقِ نظر خوب ہے، لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ ہنر کیا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا، وہ ہنر کیا ؟

(۵۵)

گویا ہنر وہی ہے جو، ضربِ کلیم کی طرح انقلاب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اقبال نے نہ صرف اخلاقی اور نظریاتی شاعری کی ہے بلکہ عملی طور پر بھی اسلام کی نشاۃ ثانیہ میں حصہ لیا ہے۔اُن کے خیال میں انقلاب خواہ فن میں ہو یا زندگی میں، جدت سے پیدا ہوتا ہے:

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے

افلاک منور ہوں ترے نورِ سحر سے

خورشید کرے کسب ضیا تیرے شرر سے
ظاہر تری تقدیر ہو سیمائے قمر سے
دریا متلاطم ہوں تری موجِ گہر سے
شرمندہ ہو فطرت ترے اعجازِ ہنر سے

اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی؟

(۵۶)

اقبال مضامین کی حد تک جدید وقدیم کی بحث کو مانتے ہیں مگر ان کے خیال میں شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔ جذباتِ انسانی اور کیفیاتِ قلبی اللہ کی دین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ طبعِ موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پر اثر الفاظ تلاش کرے۔ نظم کے اصناف کی تقسیم جو قدیم سے ہے، ہمیشہ رہے گی اور انسانی جذبات ماحول کے تابع رہیں گے۔ جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہوں وہ شاعر جدید رنگ کا حامل متصور ہو سکتا ہے، نہ کہ نفسِ شاعری۔

چونکہ فنونِ لطیفہ کی طرح شاعری بھی ایک فن ہے اس لیے اس کے بھی کچھ اصول و ضوابط اور کچھ تقاضے ہیں حسن آفرینی کے لیے اس کے پاس بھی چند عناصر ہیں۔ یہ بھی اثر آفرینی کے لیے کچھ ذرائع کی محتاج ہے۔ فنِ شاعری کا خام مواد الفاظ ہیں، جو دراصل اصوات کی علامتیں ہیں۔ ان اصوات و الفاظ کی مدد سے انسانی واردات، احساسات، جذبات اور خیالات، شعر کا لباس پہنتے ہیں۔ ان لفظوں کی مدد سے موزونیت اور انبساط پیدا کیا جاتا ہے انہیں الفاظ وتراکیب کی خاص بندش سے وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو شاعری کی قدر جمال ہے۔ فن شاعری کے تشکیلی

عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر کس قسم کے الفاظ وتراکیب استعمال کرتا ہے؟ آیا ان سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے یا نہیں جو شاعر کا مطلوب ہے؟ شاعر کون سی اصناف استعمال کرتا ہے جو اس کے تجربات کو صحیح انداز میں پیش کر سکیں۔ شاعر تشبیہات و استعارات، علامات و اصطلاحات اور تلمیحات کس قسم کی استعمال کرتا ہے۔ اس کے ہاں امیجری (لفظی تصویر کشی) موسیقیت، رمزیت وغیرہ کے عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہوتی ہے اور وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کون سا اسلوب اختیار کرتا ہے؟ اس کا انداز پیش کش بیانیہ ہے یا ڈرامائی؟ شخصی ہے یا غیر شخصی؟ مکالماتی ہے یا حکایتی؟ غزلیہ ہے یا خود کلامی کا انداز لیے ہوئے؟ اس کا لب ولہجہ خطیبانہ ہے یا غیر خطیبانہ؟ تبلیغی و تلقینی ہے یا اشاراتی اور ایمائی؟ اس کے اسلوب پر تغزل کا رنگ چڑھا ہے یا کھردرا پن نمایاں ہے؟ اس کی نظموں میں تناسب و توازن، وحدت فکر، رفعت تخیل، جوشِ بیان، فنی خلوص، روانی، برجستگی، وسعتِ معنی، ترتیب و تنظم اور فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں یا نہیں؟ یہ تمام چیزیں تو در حقیقت علیحدہ علیحدہ طور پر شاعری کا خام مواد ہیں مگر ان کی موزوں ترتیب سے وہ سحر وجود میں آتا ہے جسے فنِ شاعری کہتے ہیں۔

ماحول متضاد رویوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ خود اقبال کے عہد میں پیارے صاحب رشید تلامذہ داغ اور زبان کو بت ماننے والے شاعر موجود تھے، لیکن اقبال نے صاف لفظوں میں اعلان کر دیا کہ میں زبان کو بت کی طرح نہیں پوجتا بلکہ اسے ثانوی حیثیت دیتا ہوں۔

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے آشنا میں
کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

(۵۷)

اس شعر سے ظاہر ہے کہ اقبال کا تصورِ شاعری نہ جامد ہے اور نہ مقامی بلکہ دلکشی ہی شاعری کا جوہرِ اولین ہے اور دلکشی کا راز انفرادی جوہر اور انقلابی الفاظ میں مضمر ہے۔ اس طرح دیکھیں تو ماحول سے اقبال کی مراد برصغیر کی اس نشاۃ الثانیہ سے ہے جو 1857ء کی جنگِ آزادی

کے فوراً بعد سرسید کی سرکردگی میں شروع ہو چکی تھی۔ اس اعتبار سے اقبال کے یہ الفاظ کہ جدید شاعر وہ ہے جو ماحول سے متاثر ہو نہایت اہم ہیں۔ اقبال کا ماحول اصل میں وہ تھا جو برصغیر کی آزادی، مسلمانوں کی بیداری اور فنونِ لطیفہ کی انقلاب انگیزی پر مبنی تھا، نفسِ شاعری قدیم ہے، اس سے اشارہ ان بنیادی جبلتوں کی طرف ہے جو فردِ انسان کو آگے کی طرف دھکیلتی ہیں اور ارتقاء کے مراحل طے کرنے کی طرف مائل کرتی ہیں۔ پابندیء عروض اور اصناف شاعری کا آپس میں لازمی تعلق ہے۔ اوزان عروض جمالیاتی ٹیکنیکس ہیں۔ اس وقت تک عبدالحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کی معریٰ نظمیں 'دلگداز' لکھنؤ میں شائع ہو چکی تھیں اور بلینک ورس لکھنے کا فیشن آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہا تھا، جسے آخر تصدق حسین خالد، میرا جی اور ن۔ م۔ راشد کی آزاد نظموں کی صورت میں عروج پر پہنچنا تھا۔ پبلک مذاق سے مراد یہ نہ لینا چاہیے کہ سب شاعر معریٰ نظمیں لکھ رہے تھے بلکہ یہ کہ کچھ جدت پسند شاعر ایسا کر رہے تھے۔ وہ بھی لکھنوء کی طرف جہاں دلگداز، نیچرل انشائیہ کو فروغ دینے کی کوشش کر رہا تھا۔ غزل میں امیر مینائی، داغ، جلال، حسرت موہانی، یگانہ اور فانی بدایونی نئی کیفیتیں داخل کر رہے تھے اور غزل ایک حد تک مقبول صنف شاعری تھی لیکن اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مروجہ اوزان اور اصناف میں رہ کر جدید خیالات کا فنکارانہ اظہار کیا، جن کی حسن قاری اپنی جگہ قائم ہے اور وہ ایک بڑا مقصد اپنی جگہ پورا کرتے ہیں۔

ہم اقبال کو باقاعدہ نقاد اِن معنوں میں نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں نقاد شاعر کولرج، آرنلڈ، گوئٹے، شبلی، حالی اور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ ہیں لیکن بحیثیت مجموعی کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کا فنونِ لطیفہ کے بارے میں مخصوص نقطہ نظر ہے جس کا واشگاف اظہار نجی خطوط میں ہوا ہے اور استعاراتی اظہار نظم کی شکل میں۔ اگر وہ باقاعدہ تنقیدی مضامین لکھتے تو شاید عظیم شاعری نہ کر سکتے۔ ان کے سامنے عظیم قومی مقصد تھا جس کے حصول کے لیے انہوں نے شاعری کو بطور وسیلہء اظہار منتخب کیا لیکن یہ شاعری نہ خشک خطابت ہے، نہ بے روح قافیہ پیمائی، نہ کلاسیکی اصناف و اوزان سے شعوری اور اپنا مقصد آپ کی حیثیت رکھنے والی بغاوت ہے اور نہ کلاسیکی حیثیتوں میں بے کیف

طبع آزمائی۔۔اقبال کا اثر ظاہر ہے۔ ہم ان سے علامات کا استعمال سیکھ سکتے ہیں، قدیم الفاظ کو جدید معانی بخشنے کا طریقہ جان سکتے ہیں اور الفاظ کے انتخاب، ان کے صوتی اور معنوی پہلوؤں سے واقف ہو سکتے ہیں۔ قدیم اور جدید میں وحدت کیسے پیدا کی جا سکتی ہے؟ یہ سب کچھ ہم اُن فنی پیکروں سے سیکھ سکتے ہیں جن کا نام کہیں 'ساقی نامہ' ہے کہیں 'ذوق وشوق' اور کہیں 'مسجد قرطبہ'۔ نظم 'ایجادِ معانی' میں اقبال نے پھر ایک بار معانی تازہ کی تخلیق کے عمل کے بارے میں اپنا نظریہ فن واضح کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال جیسے مردِ ہنر نے اپنے کلام میں بہت کم تبدیلیاں کی ہوں گی کیونکہ اقبال کی تخلیقی جینئس غیر معمولی تھی اور غیر معمولی جینئس معانی اور الفاظ کی وحدت کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھتی ہے۔ اُن کے مکاتیب میں 'پر اثر الفاظ کا انتخاب' کی اہمیت کی طرف اشارہ کیا گیا اور 'تلاش' کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ 'تلاش' یا تفحصِ الفاظ ایک اضافی امر ہے۔ تخلیقِ فن کے عمل میں شاعر کو کبھی ایسی مشکل پیش آتی ہے کہ ایک مصرع تر کی خاطر ''خشک سیروں تن شاعر میں لہو ہوتا ہے۔'' اقبال کی تراکیب اور الفاظ کی معنی خیزی اور مفہوم آفرینی اپنی موجودہ صورت میں ایسی ہے کہ اس پر اعتراض کرنا نا ممکن سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ''بال جبریل'' کی اشاعت پر سیماب اکبرآبادی جیسے زبان کے شاعر نے کئی اعتراضات کیے تھے جن میں سے بعض کا تعلق تذکیر وتانیث سے تھا اور بعض کا فصاحت اور عدم فصاحت سے۔ بعض مصرعوں میں 'ذم' کا پہلو بھی تلاش کیا گیا تھا۔ اقبال نے ان کے جواب میں صرف اتنا لکھا کہ ''میں زبان کو بت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اسے ثانوی حیثیت دیتا ہوں۔'' یہ جواب معترضین کے لیے کافی تھا۔

علامہ اقبال نے فن کو تہذیبی اور عمرانی حوالے سے بھی دیکھا ہے۔ ان کا یہ مطالعہ ان کے اردو کلام میں اختصار کے ساتھ اور فارسی کلام میں تفصیل کے ساتھ آیا ہے۔ 'بالِ جبریل' میں حکیم سنائی کے مزار پر لکھے گئے یہ دو اشعار دیکھیں:

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حُسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے، ہے وہی زیبا

بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا(۵۸)

علامہ اقبال کے یہ اشعار نہ صرف ان کے تصورِ فن بلکہ اردو شاعری اور نثر میں ایک نئے رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ واضح ہو یہ رجحان اس سے پہلے اس تناظر میں فارسی اور اردو ادیبوں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ علامہ اقبال کے ہاں یہ خیالات مشرق اور مغرب کی اس ثقافتی، تہذیبی اور سیاسی صورت حال کی پیداوار ہیں جس سے علامہ اقبال جسمانی اور ذہنی طور پر گزر رہے تھے۔ اس پس منظر میں غلامی اور آزادی کے وہ ہمہ گیر اثرات جھلکتے نظر آتے ہیں جو اپنے متعلقین کے ماحول اور ذہن و افکار کو لازمی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ سیاسی معنوں میں غلام یعنی محکوم قوم اور آزاد قوم کے ظاہری عادات و اطوار ہی مختلف نہیں ہوتے بلکہ ان کے اذہان، خیالات، سوچنے سمجھنے اور جانچ پرکھ کے رویوں میں بھی فرق آ جاتا ہے۔ ان اشعار کو ایک بار اور دیکھیے تو اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ علامہ اقبال نے غلامی کو حسن و رعنائی کے ذوق سے محرومی قرار دیا ہے یعنی ایک محکوم فرد یا قوم کے جمالیاتی ذوق سے بھی محرومی جھلکتی ہے۔ یہ حقیقت شاید پہلے بھی کبھی کسی نے محسوس کی ہو لیکن اتنے بہتر طور پر اس سے پہلے اظہار پذیر نہیں ہوئی۔ دوسرا شعر اپنے معنوی تناظر میں قاری کے سامنے ایک اور وسعت پیش کرتا ہے کہ غلاموں کا تنقیدی شعور بھی محلِ نظر ہوتا ہے اور ان کی بصیرت پر کُلی طور پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ رعنائی، زیبائی، خوبصورتی اور حسن و جمال کے متوازن اور صحیح پرکھ کے پارکھ کا کسی آزاد قوم سے وابستہ ہونا ضروری ہے۔ اوپر جس وسعت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ ان معنوں میں کہ صرف ایک کلیدی خیال اور نظریے پر علامہ اقبال نے تصورِ فن کا ایک خوبصورت زاویہ ہمارے سامنے پیش

کیا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں جب مغل آزاد اور فاتح قوم کی حیثیت سے آئے تو انہوں نے یہاں کی تہذیب و ثقافت کے شہرہ آفاق نمونے پیش کیے۔ شالا مار باغ، مقبرہ جہانگیر، دہلی کا لال قلعہ اور تاج محل اس کے منہ بولتے ثبوت ہیں۔ عمارات کی تعمیر میں وسعت کا تصور ان کے بعد اس انداز میں نظر نہیں آتا۔

تین سو سال قبل کے لاہور کو دیکھیے اور پھر شالا مار باغ اور لاہور کی بادشاہی مسجد کی وسعت، کشادگی، حسن اور رعنائی کا اندازہ لگائیے۔ اسی طرح جب عرب اندلس میں پہنچے تو 'قرطبہ' کی تعمیر میں ایک فاتح قوم کا جمال اور جلال جھلکتا ہے۔ آزادی اور رعنائی کے اس تصور پر جداگانہ مقالہ تحریر ہو سکتا ہے اور دنیا بھر کی آزاد قوموں کے حوالے سے اس حقیقت کے بے شمار نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں کہ فاتح قوم کے فن پاروں میں جلال و جمال از خود بولتا نظر آتا ہے۔

علامہ اقبال نے اس مسئلے کو شعوری طور پر ایک جداگانہ حوالے سے نظم بند کیا ہے۔ 'زبور عجم' میں 'بندگی نامہ' کے عنوان سے اس موضوع کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ اس حصے کا جائزہ لینے سے پہلے تمہیداً یہ بتانا ضروری ہے کہ ''بندگی نامہ'' کے یہ شعر اتفاقاً 'زبور عجم' کا حصہ نہیں بنے بلکہ علامہ اقبال نے شعوری طور پر آرٹ اور فن کے حوالے سے اپنے خیالات کا خلاصہ 'بندگی نامہ' میں جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'بندگی نامہ' میں شامل اشعار سے ملتے جلتے مضامین ان کی اردو شاعری میں بھی کہیں کہیں سر اٹھاتے نظر آتے ہیں مگر بین الاقوامی جدید تہذیبی اور عمرانی نظریات کی روشنی میں آرٹ سے متعلق ان کے خیالات اس حصے میں جامعیت اور اہتمام کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ عربی، فارسی، اردو اور برصغیر پاک و ہند کی مقامی زبانوں میں شاعری کرنے والے اہلِ قلم کے ہاں ایسی کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی جس میں انہوں نے اتنی باریک بینی اور جامعیت کے ساتھ آرٹ کے موضوع کو زیر بحث لانے کی کوشش کی

ہو۔ ''بندگی نامہ'' صرف ایک نظم پارہ ہی نہیں بلکہ ہماری زبانوں میں سب سے نمایاں شعوری مجموعۂ اشعار ہے، جس میں آزادی اور غلامی کے تناظر میں آرٹ کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ یہ بات یاد رہے کہ یہاں ''بندگی'' کا لفظ عبادت نہیں بلکہ غلامی کے معنوں میں استعمال ہُوا ہے اور جیسا کہ علامہ اقبال نے 'خضرِ راہ' میں زندگی پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

(۵۹)

اس شعر کے مفہوم کی طرح علامہ اقبال نے فن کو بھی غلامی اور آزادی کے حوالوں سے موضوع بنایا ہے۔ 'زبورِ عجم' کے اس حصے میں اپہلے انہوں نے بندگی کی تمہید بیان کی ہے بعد میں غلامی سے دل کا تعلق جوڑا ہے۔ 'بندگی نامہ' میں اقبال نے جسمانی اور روحانی غلامی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جسم کی غلامی کا سبب آقاؤں کا جبر ہے جبکہ روح کی غلامی نفس کے جبر کے باعث وجود میں آتی ہے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ غلامی سے جنگل کا آزاد شیر مجبور و بے کار ہو جاتا ہے یعنی یہ ایسی لعنت ہے جو بہادروں کو بزدلی پر مائل کرتی ہے اور ملت کے اجزا کو منتشر کردیتی ہے۔ اس کے سبب ملت گروہی، لسانی، مذہبی، مسلکی، نسلی اور عقائدی خانوں میں بٹ جاتی ہے اور فرد کی زندگی کی شاخ خزاں کے موسم کے بغیر ہی پتوں سے خالی ہو جاتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ

کور ذوق و نیش را دانستہ نوش
مردۂ بے مرگ و نعشِ خود بدوش

(۶۰)

غلام فرد میں ذوق باقی نہیں رہتا۔ اس لیے وہ زہر کو شراب سمجھنے لگتا ہے۔ بے موت

مر جاتا ہے اور اپنی لاش کو کندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے گویا وہ چلتا پھرتا جنازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم کی رائے میں:

"علامہ نے غلامی کے مفاسد اپنے اردو اور فارسی کلام میں متفرق طور پر کئی جگہ بیان کیے ہیں لیکن جس انداز سے انہوں نے غلامی کی لعنت کو 'بندگی نامہ' میں دکھایا ہے وہ منفرد ہے۔انہوں نے صرف غلامی کی زندگی کے بھیانک ہونے کی ہی بات نہیں کی بلکہ غلاموں کے فنون لطیفہ اور مذہب کی بات بھی اسی انداز میں کی ہے۔"

(۶۱)

علامہ اقبال 'در بیان فنون لطیفہ غلامہ' کے پہلے بند میں لکھتے ہیں

مرگ ہا اندر فنون بندگی
من چہ گویم از فسون بندگی

(۶۲)

غلامی کے فنون میں اموات پوشیدہ ہیں۔مَیں غلامی کی جادوگیری کے متعلق کیا کہوں۔غلاموں کے ہر فن میں زندگی کی بجائے موت نظر آتی ہے اور ان کے فن سے افراد زندگی کی حرارت کی بجائے موت کی خنکی حاصل کرتے ہیں۔اسی بند میں اقبال غم کی دو اقسام بیان کرتے ہیں۔اُن کا موقف ہے کہ ایک غم وہ ہے جو آدمی کو کھا لیتا ہے اور دوسرا غم وہ ہے جو ہر غم کو ختم کر دیتا ہے۔یہ دوسرا غم ہمارا دوست ہے اور اس کی صحبت میں ہمیں کوئی غم باقی نہیں رہتا اور یہ غم عشق کا غم ہے۔جب عشق کسی دل میں اپنا گھر بنا لیتا ہے تو وہ دل ایک ایسا سمندر بن جاتا ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں ہوتا۔اقبال ایسے نغمہ کے حامی ہیں جس کی پرورش جنون نے کی ہو اور جس کے خونِ دل میں آگ کی آمیزش ہو یعنی وہ گانے والے کے دل میں عشق کی آگ کے متلاشی ہیں۔اس وصف کی موجودگی سے ہی راگ کے اندر آتشِ سوز و ساز پیدا ہوتی ہے۔گانے والا صاحب

جنوں ہوتو اس کے نغمہ کے ذریعے دوسرے افراد میں جنون کی صلاحیتیں بیدار ہوتی ہیں۔'بندگی نامہ' کا درج ذیل شعر دیکھیے۔

نغمہ می باید جنوں پروردۂ
آتشے در خون دل حل کردۂ

(۶۳)

اقبال 'بندگی نامہ' میں عشق کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عشق ایک ایسی پوشیدہ شے ہے جس کو نہ دیکھا جا سکتا ہے اور نہ کسی طرح گرفت میں لایا جا سکتا ہے۔صرف صاحب عشق اس کیفیت کو محسوس کرتا ہے۔اس لیے عشق ایک لفظ کے معنی کی مانند ہے اور جب وہ معنی الفاظ میں آتے ہیں تو صورت اختیار کر لیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نغمہ پہلے معنی کی طرح عشق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے پھر وہ مغنّی کے گلے سے نکل کر سُر، تال، راگ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔اقبال کا نظریہ ہے کہ اگر نغمہ معنی یعنی عشق نہیں رکھتا تو وہ مردہ ہے اور اس کا سوز بجھی ہوئی آگ کا سوز ہے۔معنی کیا ہے؟اس کی تفصیل اقبال مولانا روم کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ معنی وہ ہے جو تجھے خود میں جذب کر لے اور بغیر الفاظ کے تیرے دل میں اپنی جگہ بنا لے۔مصوری کے باب میں اقبال اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ دور غلامی کے مصوروں کے قلموں سے موت کا مضمون ٹپکتا ہے اور ہر جگہ موت کا فسانہ اور افسوں نظر آتا ہے۔غلامی شک کو بڑھا کر یقین کو دل سے مٹا دیتی ہے اور بے یقین شخص میں تحقیق کی لذت نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ وہ تخلیق کی قوت سے بے بہرہ ہوتا ہے۔ایک اچھے فن کار (مصور) کی تصویر کے خطوط اور رنگ وہ نہیں ہوتے جو ہمارے چاروں طرف۔ موجود ہیں بلکہ وہ اپنی تخلیقی قوت سے انہیں نئے زاویوں، نئے خطوط اور نئے رنگوں میں پیش کرتا ہے۔اقبال فرماتے ہیں کہ

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود
راز خود را بر نگاہ ما کشود (۶۴)

یعنی جس ہنرمند (مصور) نے فطرت میں اضافہ کیا (اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے فطرت کے خطوط اور رنگوں میں دلفریبی و دلکشی پیدا کی) اس نے اپنے راز ہم پر ظاہر کیے اور ہمیں اندازہ ہوا کہ اس میں حُسن کی خوبیاں پہچاننے کا جوہر موجود ہے۔ اقبال کا موقف یہ ہے کہ اگر کسی مصور کی تصویر ہمیں اس بات پر مجبور کرے کہ ہم اس کی تعریف کریں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تصویر واقعی قابلِ تعریف ہے۔ فن پارہ ہمیں فن کار کی طرف لے جاتا ہے اور اس کے ضمیر کی خبر دیتا ہے۔

اقبال عشق کی صلاحیتوں اور قوتوں کے قائل ہیں اور عشق کو فن کا محرک قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محبت سے جذبے بلند ہوتے ہیں اور بے قیمت چیزیں قیمتی اور بے قدر و منزلت اشیا قدر و منزلت والی بنتی ہیں۔ عشق کی بدولت فن کار ایسے کارنامے دکھاتے ہیں جو معجزاتی جوہر رکھتے ہیں۔ دنیا میں جتنی بھی دلکشی اور دلفریبی ہے وہ عشق ہی کی بدولت ہے۔ دلبری قاہری کے بغیر جادوگری ہے اور قاہری کے ساتھ پیغمبری ہے یعنی اگر حسن میں اپنی حفاظت کی قوت موجود نہ ہو تو وہ حسن دلفریبی اور نظر فریبی کے لیے تو کافی ہے لیکن صحیح معنوں میں حسن نہیں حقیقی حسن وہ ہے جس میں جمال کے ساتھ اس کا جلال بھی موجود ہو اور یہی ایک فن پارے کی حقیقی خوبی ہے۔ عشق نے دلبری اور قاہری کی آمیزش سے بڑے بڑے فن پارے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے امتزاج سے حقیقی دنیا کا وجود ہے اور انہی کی بدولت علوم و فنون کے جہان کی صحیح تعمیر ممکن ہے۔

علامہ اقبال کی تصانیف کے مختلف ایڈیشنوں کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں اُن سینکڑوں مقامات کی نشاندہی کی ہے جن میں علامہ اقبال اشاعتِ کلام کے بعد بھی اپنے اشعار پر غور و فکر کر کے اس میں ردوبدل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ جگر کاوی دراصل اسی خونِ جگر کی علامت ہے جو فن کے حوالے سے محنت، مشقت اور ریاضت کے ذیل میں آتی ہے۔

بحیثیت مجموعی علامہ اقبال اردو کے پہلے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے افکار (نظم و نثر) میں فن کا نہ صرف یہ کہ ایک مربوط تصور پیش کیا بلکہ خود اُس کا عملی نمونہ بھی فراہم کیا۔ جو

مہارت، ریاضت اور ضرب کلیمی اور آدم گری کی اُن اعلیٰ صفات سے مرتب ہوتا ہے جو ہر دور میں اعلیٰ اور ارفع شاعری کی بنیاد رہی ہیں۔

علامہ اقبال کے تصورفن کی اہمیت اور انفرادیت کے حوالے سے اس طویل بحث کو سمیٹتے ہوئے ان کی اختراعی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے خلیفہ عبدالحکیم نے برصغیر پاک و ہند کے حوالے سے اپنے مضمون Renaissance In Indo-Pakistan میں انہیں تخلیقی ارتقا پسند شخصیت (Creative Evolutionist) کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> "It would be difficult to sum up his ideology in any one ism. You could call him an idealist.With greater definiteness one could hold him to be a creative evolutionist."(65)

ان کی مسلسل ارتقاپذیر اور ارتقاپسند تخلیقی صلاحیتوں کی جھلک ان اشعار میں بھی نظر آتی ہے جو انہوں نے فن کے حوالے سے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں پیش کیے اور جن کے تلازماتی اشارے ان کے خطبات اور نثری تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، 1995ء، ص ۴۴۰۔

۲۔ ریاض مجید' گزرے وقتوں کی عبارت' (فیصل آباد: قرطاس)' ۱۹۷۳ء' ص ۳۲۔

۳۔ ایضاً' ص ۶۳۶۔

۴۔ ایضاً' ص ۶۳۱۔

۵۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۶۔ ایضاً، ص ۹۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۳۶۔

۸۔ ایضاً، ص ۶۳۶۔

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۴۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۳۰۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۳۰۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۶۳۱۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۴۲۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۲۹۔

۱۷۔ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۶۲۹۔

۱۸۔ایضاً،ص۶۳۶۔

۱۹۔ایضاً،ص۶۲۸۔

۲۰۔ایضاً،ص۶۴۴۔

۲۱۔ایضاً،ص۶۴۵۔

۲۲۔ایضاً،ص۲۱۱۔

۲۳۔۲۴۔اقبال،کلیاتِ اقبالؒ(فارسی)،(لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)،۱۹۷۲ء،ص۱۶،۱۷۔

۲۵۔۳۰۔اقبال،کلیات اقبال(اردو)ص۲۱۳،۲۱۳،۲۱۳،۶۴۰،۶۳۰،۶۳۱۔

۳۱۔۳۲۔اقبال،کلیاتِ اقبالؒ(فارسی)،ص۳۵،۳۳۱۔

۳۳۔اقبال،کلیات اقبال(اردو)،ص۳۸۲۔

۳۴۔ایضاً،ص۵۲۲۔

۳۵۔ایضاً،ص۲۱۸۔

۳۶۔ایضاً،ص۶۴۵۔

۳۷۔ایضاً،ص۳۶۱۔

۳۸۔ایضاً،ص۲۱۹۔

۳۹۔ایضاً،ص۲۱۹۔

۴۰۔ایضاً،ص۲۱۹۔

۴۱،۴۲۔ایضاً،ص۲۲۰۔

۴۳،۴۴۔ایضاً،ص۳۵۱۔

۴۵،۴۶۔ایضاً،ص۶۱۲،۶۱۳۔

۴۷۔۴۸۔ اقبال،کلیاتِ اقبالؒ(فارسی)،ص۱۸۷،۵۷۶،۵۷۷۔

۴۹۔اقبال،کلیاتِ اقبالؒ(فارسی)،ص۵۸۷۔

۵۰۔ایضاً،ص۶۳۵۔

۵۱۔ایضاً،ص۶۴۲۔

۵۲۔ایضاً،ص۶۴۳۔

۵۳۔ایضاً،ص۴۵۱۔

۵۴۔ایضاً،ص۴۲۱۔

۵۵۔ایضاً،ص۴۳۸۔

۵۶۔ایضاً،ص۶۳۰۔

۵۷۔ایضاً،ص۳۵۵۔

۵۸۔ایضاً،ص۳۶۱۔

۵۹۔ایضاً،ص۲۷۲۔

۶۰۔اقبال،کلیاتِ اقبالؒ (فارسی)،ص۵۷۲۔

۶۱۔الف۔د۔نسیم،ڈاکٹر،غلام جیلانی مخدوم،ڈاکٹر(مرتب)،کلیاتِ اقبال (فارسی) متن،اردو ترجمہ،تشریح،(لاہور:شیخ محمد بشیر اینڈ سنز)،س۔ن،ص۱۹۵۔

۶۲۔اقبال،کلیاتِ اقبالؒ (فارسی)،ص۵۷۵۔

۶۳۔ایضاً،ص۵۷۶۔

۶۴۔ایضاً،ص۵۸۰۔

۶۵۔ M.M.Sharif(Editor),A History Of Muslim Philosophy,Volume Two,(Germany:Otto Harrassowitz Wiesbaden),1961,P1620.

Ha

باب سوم

اقبال کا نظریۂ فن

(نثری تحریروں کی روشنی میں)

اقبال کا نظریۂ فن

(نثری تحریروں کی روشنی میں)

علامہ اقبال کا تصورِ فن ایک ارتقائی نظامِ فکر کی عطا ہے کسی فوری جست نما اور منتشر خیال کا نتیجہ نہیں۔ علامہ اقبال چونکہ شاعری کو آدم گری سے تعبیر کرتے ہیں لہٰذا ایسی تمام مثبت قدروں کے احیاء کے لیے جو انسانی زندگی کی تعمیر و ترقی میں ممد ثابت ہوتی ہیں علامہ اقبال نے شاعری کو بطور ہتھیار یا ذریعہ استعمال کرنے کی تلقین کی ہے۔ اُن کے تصورِ فن سے متعلق اجزا کو مجتمع کرنے کے لیے اُن کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کی نثر کا جائزہ بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

گزشتہ باب میں ہم نے اُن کی شاعری کے حوالے سے اُن افکار کا جائزہ لیا جو فن، اصولِ فن، مقتضیاتِ فن، تلازماتِ فن اور مقاصدِ فن سے متعلق ہیں۔ خصوصاً اسلامی معاشرے میں وہ اہم مقاصد جن کے حصول کے لیے شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اُن کے خطبات، مضامین، مکاتیب اور دوسری نثری تحریروں کا جائزہ لیں تو ان میں دوسرے امور کے علاوہ ایک نمایاں حصہ شعر، تخلیقِ شعر اور تنقیدِ شعر کے اصولوں اور اثرات سے متعلق بھی ہے۔ ایسے تمام حوالہ جات جو علامہ کے نظریۂ فن اور علامہ کے تخلیقی شعور کی وضاحت کرتے ہیں کی تلاش اور تجزیہ ضروری ہے۔

علامہ اقبال کے افکار کے بحیثیت مجموعی جائزہ کے لیے ان کی شاعری، مکاتیب اور نثری مضامین کے علاوہ ان کے خطبات تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ہیں۔ یہ لیکچر بنیادی طور پر انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے لیکن ان میں شامل مسائل و موضوعات میں کچھ ایسے موضوعات بھی ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی حوالے سے ان کے بنیادی ذہنی تصورات سے بنتا ہے۔ علم

اور مذہبی مشاہدات ،مذہبی مشاہدات کا فلسفیانہ معیار ،ذاتِ الٰہیہ کا تصور اور حقیقت دعا،خودی۔۔جبر وقدر ۔۔۔حیات بعد الموت، اسلامی ثقافت کی روح، الاجتہاد فی الاسلام اور کیا مذہب کا امکان ہے کے خطبات میں جہاں اسلامی تہذیب وتمدن اور افکار وعقائد کے بارے میں اقبال نے اپنے ذہنی تجربے اور دانائی کا نچوڑ پیش کیا ہے وہاں بلاواسطہ طور پر کہیں کہیں ان مسائل کو بھی چھوا ہے جن کا تعلق اسلامی ثقافت کی روح ،انسان کی تخلیقی صلاحیت اور اس کی کارکردگی اور اثرات سے ہے۔ ذیل کے مقامات دیکھئے۔علم اور مذہبی مشاہدات کے لیکچر میں کہتے ہیں:

> ’’قرآن مجید کا حقیقی مقصد تو یہ ہے کہ انسان اپنے اندر ان گوناگوں روابط کا ایک اعلیٰ اور برتر شعور پیدا کرے جو اس کے اور کائنات کے درمیان قائم ہیں۔‘‘(۱)

یہ حقیقت ایک ایسے سلسلۂ بحث کو جنم دیتی ہے جو ادبیات کی تخلیق اور فن سے بھی خاص ہے یعنی انسان کا اُس کے گرد وپیش سے تعلق ۔شاعری کا فن بھی شاعر کے دل اور زمانے کے بیچ پھیلی ہوئی مختلف منتشر اور بعض صورتوں میں متضاد چیزوں کے درمیان ایک ایسا تعلق اور ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جو بامعنی ہو۔اسی لیکچر میں ایک جگہ کہتے ہیں:

> ’’اس میں کوئی شک نہیں کہ قرآن پاک نے فطرت کے مشاہدے میں غور وفکر کی ترغیب دلائی تو اِس لیے کہ ہم اس حقیقت کا شعور پیدا کریں جس کی عالم فطرت کو اُس نے ایک آیت ٹھہرایا ہے۔۔۔قرآن مجید کے نزدیک کائنات کے اندر کوئی بہت بڑا مقصد کام کر رہا ہے۔۔۔جوں جوں ہم اپنی ذہنی کاوشوں سے علائقِ فطرت پر غلبہ حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں ہماری زندگی میں وسعت اور تنوع پیدا ہوتا اور ہماری بصیرت تیز تر ہو جاتی ہے ۔یوں ہی ہم اس قابل ہوتے ہیں کہ محسوسات و

مدرکات کے زیادہ نازک پہلو اپنی گرفت میں لے آئیں اور یوں ہی
اشیاء کے مرورِ زمانی یا زمانیت پر غور وفکر کرتے کرتے ہم اپنے اندر یہ
استعداد پیدا کر لیتے ہیں کہ لازمانی کا تعقل کر سکیں۔"(۲)

یہاں بھی علامہ اقبال نے فن اور فطرت کے حوالے سے وہی بات کی ہے۔جس کو شاعرانہ طور پر ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اُس سے نہ ہوسکا وہ تُو کر(۳)

اس پر مقالے میں ایک اور جگہ وضاحت سے بحث کی گئی ہے کہ تسخیر کائنات کے اہم مقصد میں فن کار کس طرح اپنا حصہ ڈالتا ہے۔خودی، جبر وقدر، حیات بعد الموت والے خطبے میں یہ مقامات دیکھیے۔

"خودی کوئی ٹھوس اور جامد شے نہیں۔وہ زماناً اپنے آپ میں
نظم و ربط پیدا کرتی اور خود اپنی واردات سے متشکل اور منضبط ہوتی
ہے۔"(۴)

چونکہ علامہ اقبال کے دوسرے افکار وخیالات کی طرح خودی ان کی زندگی میں ایک بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔فن کے ساتھ خودی کا جو تعلق ہے اُس پر ہم پہلے بحث کر آئے ہیں۔حفظ خودی سے ہی فن کار نہ صرف اپنی واردات کو منضبط کرتا ہے بلکہ اس کو تاثیر کے جوہر سے متصف کر کے اس سے ضرب کلیمی اور آدم گری کا کام بھی لیتا ہے۔اقبال اسی لیکچر میں آگے چل کر کہتے ہیں:

"اگر خودی نے عالمِ فطرت کی ترجمانی اس رنگ میں کی تو اس
مقصد کے پیشِ نظر کہ اپنے ماحول کا فہم پیدا کرے اور اسے اپنے تصرف
میں لائے یوں اسے آزادی اور اختیار حاصل ہوتا ہے اور یوں ہی اس کی
قدرت کا دائرہ روز بروز بڑھتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔"(۵)

فطرت کی ترجمانی کا یہی فریضہ فن کار بھی سرانجام دیتا ہے۔ علامہ اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے جہاں شعری مثالوں کے ضمن میں گفتگو کی گئی ہے وہاں اس کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ اسلامی ثقافت کی روح والے خطبے میں اقبال کہتے ہیں ''اسلامی تہذیب و تمدن نے اپنے اظہار کے لیے جو راستہ اختیار کیا

اُس پر نظر رکھیے تو یہ کسی مسلمان ہی کا کام ہو سکتا تھا کہ تاریخ کا تصور بطور ایک مسلسل اور مجموعی حرکت کے کرتا یعنی زمانا ایک ایسی نشو و نما کی حیثیت سے جس کا ظہور ناگزیر ہے۔'' (۶)

اسی طرح کیا مذہب کا امکان ہے؟ کے خاتمہ میں اقبال نے ''جاوید نامہ'' کے جو شعر دیے اُن میں تسخیر حیات، حفظِ خودی اور حقیقت طلبی کی انہی آرزوؤں کا ذکر کیا ہے جو وہ فن کار سے بھی طلب کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کہنہ کائنات کو از سرِ نو ترتیب دے۔ یہ خیال علامہ اقبال کے تصورِ فن کا ایک اہم ستون ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے نثری شذرات اور تحریروں میں فن اور شاعری کے حوالے سے بعض ایسی بلیغ باتیں کی ہیں جن کا حوالہ ضروری ہے۔ علامہ اقبال کے افکار کا ایک اہم مآخذ Stray Reflections بھی ہے۔ اگرچہ یہ کتاب کسی باقاعدہ ترتیب اور موضوع وار مطالعے کے حوالے سے نہیں لکھی گئی تاہم زندگی کے بعض فکری لمحات میں جب انسان کی سوچ زندگی، سماج، تہذیب، ثقافت اور بعض دوسرے مسائل کے بارے میں کسی نتیجہ طلب منزل پر پہنچتی ہے تو بعض اوقات ایسے جملے مربوط اور منضبط ہو کر سامنے آجاتے ہیں جن سے ہم مصنف کے بارے میں بعض مضامین اور موضوعات اخذ کر سکتے ہیں۔ دانائی کے لمحوں کی یہ سوچیں جنہیں انگریزی میں (High Intellectual Moments) کہتے ہیں انسان کا معمول تو کبھی نہیں بنتیں تاہم بعض ایسے فکری جملوں کو ضرور جنم دیتی ہیں جو کسی بڑے مضمون کی بنیاد بھی بن سکتے ہیں۔ شذراتِ اقبال --Stray Reflections اقبال کی ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ ذیل میں اس کتاب Stray Reflections سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"Our Soul discovers itself when we

come into contact with a great mind. It is not until I had realised the infinitude of Goethe's imagination that I discovered the narrow breadth of my own." (۷)

"It is idle to seek logical truth in poetry. The ideal of imagination is beauty, not truth. Do not then try to show a poet's greatness by quoting passages from his works which, in your opinion, embody scientific truth."(۸)

"The popularity of a poem does not depend on the amount of logical truth revealed in it. Goldsmith's "Deserted Village" is extremely popular; yet the poem is full of scientific inaccuracies and bad economic reasoning. "(۹)

"Philosophy is a set of abstractions shivering in the cold night of human reason. The poet comes and warms them up into objectivity." (۱۰)

مذکورہ بالا شذرات میں جن میں انسانی روح، عظیم ذہن، گوئٹے کی متخیلہ، شاعری میں منطقی سچائی کے تصور کے ساتھ جمال اور سچائی کا تعلق، سائنسی سچائی۔۔۔ نظم کی مقبولیت میں منطقی سچائی کا تعلق، فلسفۂ شعر، شاعر کا معروضی سچائی کے ساتھ رابطہ وغیرہ کئی ایسے جملے ملتے ہیں جن کی تشریحات فن اور فن کار کے حوالے سے کئی تنقیدی اصولوں اور مسائل سے پردہ اٹھاتی ہیں اُن کا یہ فقرہ دیکھیے:

"The psychologist swims, the poet dives."(11)

اس فقرہ میں فلسفیانہ (ماہر نفسیات) اور فن کارانہ (شاعر) اظہار کے طریق کار کا فرق کتنی خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے تخلیقی لمحے کی ایک ایسی سچائی پہ گرفت کی ہے جو عام ناقدوں کی نظر سے اوجھل ہوتی ہے۔ شاعر کے مقابلے میں مختلف علوم کے تجزیہ نگار کسی فن، کسی موضوع، کسی مسئلے اور کسی مضمون کا تجزیہ کرتے ہوئے صرف اس کی خارجی سطح کو چھوتے ہیں جسے علامہ اقبال نے تیرنے سے تشبیہہ دی ہے۔ پانی کے اوپر کی سطح اور اوپر کی سطح پر پھیلی ہوئی سچائیاں ہی اُن تجزیہ نگاروں کی نظر کی گرفت میں آتی ہیں اور یہ عمل ایک حد تک جزوی تجزیہ اور مطالعہ کے ذیل میں شمار ہوگا جبکہ اس کے برعکس شاعر اس تجربے کا حصہ بننے کے لیے اس منظر، جذبہ، مسئلہ، مضمون اور تجربہ کے اندر اُتر جاتا ہے۔ وہ خود اس کا حصہ بن جاتا ہے اور اس کی تہہ میں چھپی ہوئی سچائی کی بازیافت کرتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ وہ اپنے قارئین کو اس تجربہ سے آگاہ کرنے کے لیے اُس سے واپس بھی آتا ہے۔ یعنی تجربے کا حصہ بن کر بھی اپنی شعری شخصیت کو برقرار رکھتا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں شاعر کے طریق کار کے برعکس حقیقت کے تجزیے اور شناخت کے تمام طریق کار سطح پر تیرتی پھرتی جزوی اور سطحی سچائیوں کی دریافت کرتے ہیں۔

یہاں مناسب ہوگا ہومر کی دو نظموں اوڈیسی اور ایلیڈ کے حوالے سے اس خیال کو اور واضح کیا جائے۔

ہومر کی معروف نظم ایلیڈ میں کہانی کا ایک کردار شہزادہ (تھائی لیس) اپنی ماں سے جادو کے ایک شہر کو دیکھنے کی ضد کرتا ہے۔ شہزادہ کی ماں اسے باز رکھتی ہے کہ تم جادو کے شہر میں جا کر گم ہو جاؤ گے اور مجھ تک واپس نہیں پہنچ سکو گے۔ بچہ ضد کرتا ہے کہ میں نے ہر صورت میں جادو کے شہر کو دیکھنے کے تجربے سے گزرنا ہے۔ ماں سوچ بچار کے بعد اُسے سوت کا ایک گولا دیتی ہے کہ اس کا ایک سرا وہ اپنی انگلی کے ساتھ باندھ لے۔ بچہ سوت کا سرا تھام کر اپنے سفر پر روانہ

ہوتا ہے۔ جادو کے شہر میں پہنچ کر قدم قدم پر اس کی آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں دکانیں بھی ہوئی ہیں ، دکان دار موجود نہیں ۔ حیرت انگیز کمالات اور اشیاء دیکھ کر وہ حیران ہوتا ہے۔ شام ہو جاتی ہے، وہ گھر بار بھول جاتا ہے۔ اچانک اُسے انگلی سے لپٹا ہُوا سوت کا سرا یاد آتا ہے اور وہ اس کے سہارے اپنی واپسی کا سفر شروع کرتا ہے اور اپنے گھر تک پہنچ جاتا ہے۔

اوڈیسی میں بھی ایک ایسا ہی واقعہ ہے جو تجربے کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ دریا کے سفر کے دوران میں جب اوڈیسی اپنے جہاز کو ایک آبنائے میں داخل کرنا چاہتا ہے تو اس کے ملاح جہاز کو روک کر اسے دوسرا راستہ اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اوڈیسی کو بتاتے ہیں کہ ہمارا بحری سفر کا تجربہ ہمیں بتاتا ہے کہ جدھر سے آپ جانا چاہتے ہیں اس راستے پر آگے جا کر دریا ایک ایسی گھاٹی کے قریب سے گزرتا ہے۔

جہاں جل پریاں مسافروں اور ملاحوں کو پیار بھرے لب و لہجے سے بلاتی ہیں حالانکہ یہ آواز کا سوز اور جادو ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ بے خود ہو کر دریا میں کود جاتے ہیں اور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ اوڈیسی اس تجربے سے آشنا ہونے کے لیے ضد کرتا ہے کہ ادھر سے ہی سفر کیا جائے۔ تجربہ کار ملاح مشورے کے بعد اوڈیسی کو ایک مستول کے ساتھ باندھ دیتے ہیں اور خود اپنے کانوں میں روئی ٹھونس کر سفینے کو اُس آبنائے میں داخل کر دیتے ہیں۔ کچھ راستہ طے کرنے کے بعد عجیب و غریب جادوئی آوازیں آتی ہیں۔ اوڈیسی چیختا ہے اور ملاحوں سے کہتا ہے کہ مجھے کھولو مجھے ادھر جانا ہے۔ مجھے بلایا جا رہا ہے۔ ملاحوں میں سے کچھ لوگ بے خود ہو کر پانی میں کود جاتے ہیں۔ اوڈیسی چیختا اور مستول سے بندھا تلملاتا رہتا ہے۔ آزاد ہونے کی کوشش میں بندھی ہوئی رسیوں کی رگڑ سے اس کا جسم زخمی ہو جاتا ہے اور وہ نکلنے کی کوشش میں وجدانی طور پر بولتا رہتا ہے۔ تجربہ کار ملاح جنھوں نے کانوں میں روئی ٹھونسی ہوتی ہے سفینے کو تیزی سے وہاں سے لے جاتے ہیں۔ اس آبنائے سے نکلتے ہی وہ کانوں سے روئی نکال دیتے ہیں اور اوڈیسی بھی ہوش میں آ جاتا ہے۔

یہ دونوں مثالیں ایک تجربے سے گزرنے کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہیں کہ فن کار کو بعض اوقات ایسے جان لیوا تجربوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے جس میں وجود کے کھو جانے یا جان سے ہاتھ دھو بیٹھنے کا خطرہ شامل ہوتا ہے۔

سچا فن کار تجربہ ضرور کرتا ہے لیکن اپنی انگلی سے کوئی نہ کوئی دھاگہ باندھ رکھتا ہے یا اپنے آپ کو کسی مستول کے ساتھ باندھ رکھتا ہے۔ یا رابطے کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور رکھتا ہے۔ اقبال کے الفاظ میں یہ خودی کا دھاگہ یا مستول ہوتا ہے کہ اس پر معاشرے کی طرف سے یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ (فن کار) اس کو اپنے تجربے سے آگاہ کرے۔ اگر وہ تجربہ کرتے کرتے واپسی کا کوئی اہتمام نہیں کرتا اور اسی تجربے کا مکمل حصہ بن جاتا ہے تو ایک لحاظ سے وہ تخلیقِ شعر کی افادیت سے انکار کا مجرم بنتا ہے۔ اقبال کا یہ چھوٹا سا شذرہ تخلیقی تجربے کی اسی گہرائی اور گیرائی کی نشاندہی کرتا ہے۔

"Every experience evokes something from the soul of man. Even the experience of sin will reveal some aspect of your soul of which you were not cognizant before. Experience, then is a double source of knowledge; it gives you an insight into what is without you, as well as an insight into what is within you. "(۱۲)

ذیل میں ہم علامہ کے مکاتیب کا جائزہ لیتے ہیں خصوصاً اُن مندرجات کا جو کسی نہ کسی حوالے سے ہمارے موضوع کے کسی پہلو کو پیش کرتے ہیں۔ شاکر صدیقی کے نام (۶ جولائی ۱۹۱۵ء) ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"مثنوی (اسرارِ خودی) کا دیباچہ کسی قدر پیامات کے سمجھنے میں

ممد ہوگا۔ وہاں لفظ ''خودی'' کی بھی تشریح ہے۔آپ کی نظم میں بہت
نقائص ہیں۔ مَیں نے ان پر نشان کردیئے ہیں۔ اصلاح کی فرصت نہیں
رکھتا۔ الفاظ حشو سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ محاورے کی درستی کا خیال بھی
ضروری ہے۔ بہت سے الفاظ مثلاً ''چونکہ''، ''تعاقب'' وغیرہ اشعار کے
لیے موزوں نہیں۔ ان سے احتراز اولیٰ ہے۔''(۱۳)

اس خط سے علامہ اقبال کے ذوقِ اصلاح کی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہ اعلیٰ خیالات کی ترسیل کے لیے زبان کی عمدگی پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔

یکم شوال ۱۳۳۳ھ۔۔۔شاکر صدیقی

''معلوم ہوتا ہے جو فارسی ترکیبیں آپ استعمال کرتے ہیں ان کا مطلب
اچھی طرح نہیں سمجھتے۔''(۱۴)

علامہ اقبال کے اس جملے کے مطابق شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ جو زبان/تراکیب استعمال کرے اُس کے مفاہیم کی تفہیم بھی ہو اور ایسا نہیں ہونا چاہیئے کہ وہ کسی لفظ کے معنی جانے بغیر اُسے استعمال کرے۔

۱۳ اپریل ۱۹۱۶ء۔۔۔مہاراکہ کشن پرشاد کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں۔

''خواجہ حافظ کی شاعری کا مَیں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ویسا شاعر
ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہُوا۔ لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والے کے
دل پر پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ قوائے حیات کو کمزور اور ناتواں کرنے والی
ہے۔''(۱۵)

یہاں ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال قوائے حیات کو کمزور اور ناتواں کرنے والی شاعری کو پسند نہیں کرتے۔ اُن کے خیال میں شاعری کو مایوسی اور بیزاری پھیلانے کی بجائے امید افزا خیال کا حامل ہونا چاہیئے۔

۱۴ اپریل ۱۹۱۶ء۔۔۔۔۔۔۔مہاراجہ کشن پرشاد

"یہ مثنوی جس کا نام "اسرار خودی" ہے، ایک مقصد سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ بلکہ مجھ کو اس کے لکھنے کی ہدایت ہوئی ہے۔ مجھے یہ معلوم تھا کہ اس کی مخالفت ہوگی کیونکہ ہم سب انحطاط کے زمانے کی پیداوار ہیں اور انحطاط کا سب سے بڑا جادو یہ ہے کہ یہ اپنے تمام عناصر و اجزا و اسباب کو اپنے شکار (خواہ وہ شکار کوئی قوم ہو خواہ فرد) کی نگاہ میں محبوب و مطلوب بنا دیتا ہے اور وہ بدنصیب شکار اپنے تباہ و برباد کرنے والے اسباب کو اپنا بہترین مربّی تصور کرتا ہے۔

مگر "من صدائے شاعرِ فرداستم"

اور:

نا امیدستم ز یارانِ قدیم
طور من سوزد کہ می آید کلیم

"نہ خواجہ حسن نظامی رہے گا، نہ اقبال۔ یہ بیج جو مردہ زمین میں اقبال نے بویا ہے، اُگے گا، ضرور اُگے گا اور علی الرغمِ مخالفت بار آور ہوگا۔ مجھ سے اس کی زندگی کا وعدہ کیا گیا ہے۔ الحمدللہ!" (۱۶)

اس خط کے مندرجات کئی حوالوں سے علامہ اقبال کے تصورِ فن کی وضاحت کرتے ہیں مثلاً

۱۔ اسرارِ خودی ایک مقصد کے پیشِ نظر لکھی گئی۔

۲۔ انحطاط کے زمانے میں شاعری کے تصورات اور اثرات بھی بدل جاتے ہیں۔

۳۔ اقبال مستقبل کے شاعر ہیں اور وہ اپنے زمانے سے نا امید ہیں اور اپنے کلیم یعنی مخاطب اور ہم نفس کے منتظر ہیں۔

۴۔ وہ اپنے کلام کی اہمیت اور مستقبل میں اس کے فروغ کے اثرات سے مطمئن ہیں اور اس بارے میں انہیں کسی باطنی اشارے کی تائید حاصل ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے علامہ اقبال اپنے فن کے بارے میں بہت محتاط تھے۔ انہوں نے خونِ جگر کا تصور پیش کرتے ہوئے جس محنت، ریاضت اور جانکاہی کی نشاندہی کی ہے وہ خود بھی اُس پر نہ صرف عمل پیرا تھے بلکہ اپنی شاعری کے حوالے سے اُن امور کی طرف بار بار توجہ دیتے جن کا تعلق زبان و بیان سے ہوتا۔ ۱۰ مئی 1918ء کو وہ سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> ''رموزِ بے خودی'' کے تبصرے میں صحتِ الفاظ و محاورات کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے، ضرور صحیح ہوگا۔ اگر آپ نے غلط الفاظ و محاورات نوٹ کرر کھے ہیں تو ان سے آگاہ کیجئے کہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی اصلاح ہو جائے۔'' (۱۷)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زبان کے بارے میں اتنے محتاط تھے کہ اپنی کتابوں کے دوسرے ایڈیشن میں اپنی غلطیوں کے لیے سلیمان ندوی جیسے احباب سے اصلاح طلبی میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے۔

اصلاح طلبی کے حوالے سے علامہ اقبال کے خطوط میں اور بھی کئی مقامات پر ایسے بلیغ اشارے موجود ہیں جہاں زبان و بیان کے فنی معیارات کے حوالے سے علامہ اقبال کی فکرمندی کا احساس ہوتا ہے۔ خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین کی کوشش علامہ اقبال کے فنی سفر میں جابجا نظر آتی ہے۔ یہ اس لیے کہ علامہ اقبال نے اپنے تصورِ فن کی اساس ریاضت اور جگر کاوی کے جس جذبے پر قائم کی ہے وہ شعر برائے شعر کہنا نہیں بلکہ جگر کا خون صرف کر کے شعر کہنے کے عمل کے متقاضی ہے۔ علامہ اقبال مولانا گرامی کے نام اپنے ایک خط (۹ فروری ۱۹۲۲ء) میں لکھتے ہیں کہ

''مہربانی کر کے غزل کے تمام اشعار پر اعتراض لکھیے تا کہ میں
پورے طور پر مستفید ہو سکوں مجھے تعریف سے اس قدر خوشی نہیں ہوتی جس
قدر اعتراض سے، کیونکہ اعتراض اور تنقید سے علم میں اضافہ ہوتا ہے'' (۱۸)

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ علامہ اقبال ''تعریف'' کی بجائے ''اعتراض'' پر زیادہ خوش ہوتے تھے۔ کیونکہ بقول اُن کے تنقید اور اصلاح کا عمل اعتراض ہی سے ممکن ہے اور ایسا تنقیدی عمل علم میں اضافے کا سبب ہے۔ علامہ اقبال چونکہ حرکی تصورِ فن کے قائل تھے لہٰذا وہ زبان و بیان کے پیمانوں، اظہار کے سانچوں اور بیان کے مختلف اسالیب میں ہر لحہ بہتری کے لیے کوشاں رہنے کی تلقین ضروری خیال کرتے۔ واضح ہو اس زمانے میں زبان و بیان کو ایک بُت کی طرح پوجا جاتا تھا۔ لکھنوی دبستانِ شعر میں ایسی بیسیوں مثالیں ملتی ہیں جہاں تذکیر و تانیث، واحد جمع اور روزمرّہ اور محاورے کے ذرا سے انحراف کے سبب شاعرانہ شکر رنجیوں اور عداوتوں کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہُوا جن سے ہمارے ادب کے تذکرے بھرے پڑے ہیں (پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت (تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اُردو) میں سہیل عباس نے ایسی بیسیوں مثالیں دی ہیں)

علامہ اقبال کا یہ مصرع دیکھیے

ع
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز (۱۹)

اس مصرع میں پرہیز کو مونث باندھا گیا ہے جبکہ اُردو اہلِ زبان اسے مذکر لکھتے اور بولتے تھے۔ اس مصرع میں پرہیز کے استعمال پر علامہ اقبال کے خلاف اہلِ زبان نے گرفت کی۔۔۔۔۔ علامہ اقبال اپنے حرکی تصورِ فن کے زیرِ اثر زبان کو اظہار کا ایک آلہ اور ذریعہ سمجھتے تھے منزل نہیں۔ سردار عبدالرب خاں نشتر کے نام اپنے ایک مکتوب (۱۹ اگست ۱۹۲۳ء) میں لکھتے ہیں۔

''زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا، جس کی پرستش کی
جائے، بلکہ اظہارِ مطلب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان

انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی، مردہ ہو جاتی ہے۔'' (۲۰)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ علامہ زبان و بیان کے اسالیب میں بھی بہتری کے لیے ہر لحہ اصلاح پسند تھے۔ اسی طرح ترجمے کے بارے میں بھی علامہ اقبال اپنے تصورِ فن کے زیرِ اثر ایک مثبت سوچ کے حامل تھے۔ اُن کے خیال میں بیرونی زبانوں کے تراجم بھی معاشرے کے لیے مفید مطلب ہونے چاہئیں۔ تمکین کاظمی کے نام اپنے ایک مکتوب (۴ ستمبر ۱۹۲۸ء) میں لکھتے ہیں۔

''میں نے آپ کا ترجمہ دیکھا ہے۔ افسوس کہ ناقص اور بعض جگہ پر غلط ہے۔ میری رائے میں اس ترجمے سے اُردو لٹریچر کو کچھ فائدہ نہ ہوگا۔ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود بلکہ شاید مضر ہے۔'' (۲۱)

خواجہ غلام الحسنین نے ہربرٹ اسپنسر کی انگریزی کتاب ''ایجوکیشن'' کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جو علامہ اقبال کو بہت پسند آیا اور وہ اس ترجمے کے معیار کے قائل ہو گئے چنانچہ مترجم کے نام اپنے ایک مکتوب (۱۹۰۳ء) میں اس ترجمے کے معیار کی بہت تعریف کی اور لکھا کہ

''آپ کے ترجمے کی بے تکلف روانی بالکل حیرت انگیز ہے۔ اگر ہربرٹ ہندوستانی ہوتا تو وہ بھی (اُردو میں) اس سے بہتر طرزِ تحریر اختیار نہ کر سکتا۔'' (۲۲)

علامہ اقبال شاعری کی افادیت کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بھی فن پارے میں معنویت اور روحانیت کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد عباس علی خاں لمعہ کے نام اپنے مکاتیب (۲۴ فروری ۱۹۳۲ء اور ۱۰ اپریل ۱۹۳۴ء) میں علامہ تخلیقِ شعر کے اسی افادی پہلو کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلے مکتوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ لمعہ علامہ اقبال کو اکثر اپنی نظمیں بھیجتے تھے جن کے جواب میں اقبال انہیں اپنے مطالعاتی ردِعمل اور تاثر سے مطلع کرتے تھے۔ پہلے خط سے

اقتباس دیکھئے۔

''آپ وقتاً فوقتاً اپنی نظمیں بھیجتے رہتے ہیں۔مَیں ہمیشہ انہیں بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں کیونکہ میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ کس حد تک نظموں کو آپ معنویت یا روحانیت کا حامل بنا سکے ہیں۔آپ میں ایک معنوی میلان پایا جاتا ہے اور مَیں چاہتا ہوں کہ آپ اس کا برمحل استعمال کریں۔'' (۲۳)

دوسرے خط میں علامہ اقبال کسی فن پارے کے تاثیری پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھیئے۔

''شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں
۔جذباتِ انسانی اور کیفیاتِ قلبی اللہ کی دین ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ طبع موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پراثر الفاظ کی تلاش کرے۔'' (۲۴)

واردات کے اظہار اور جذبات کی ترسیل کے لیے پراثر الفاظ کی تلاش بظاہر ایک چھوٹا سا جملہ ہے لیکن بباطن یہ خیال علامہ اقبال کے نظریۂ فن کی ایک بنیادی صداقت ہے۔جس کی طرف توجہ دیئے بغیر تخلیقِ فن کا عمل اپنے ارفع مقاصد کو نہیں چھو سکتا۔

کسی فن پارے کا پرسوز ہونا اور دل گداز ہونا اقبال کے نزدیک تخلیقِ شعر کا ایک اہم مقصد ہے اگر شاعری اس مقصد کو حاصل نہیں کرتی تو وہ صرف لفظوں کا ڈھیر ہے۔۔شیخ محمد اکرام کے نام (۲۷ مارچ ۱۹۳۳ء) کے مکتوب میں لکھتے ہیں

''ہسپانیہ پر نظم یوں تو تمام پرسوز ہے لیکن طارق سے متعلق اشعار بالخصوص دل گداز ہیں۔'' (۲۵)

ملاحظہ ہو کہ سوز اور دل گداختگی کے عناصر علامہ اقبال دوسروں کے کلام میں نہیں بلکہ اپنی شاعری میں بھی نہ صرف تلاش کرتے ہیں بلکہ اُن کی نشاندہی کرتے ہوئے اُس کی اہمیت پر

زور دیتے ہیں۔

مکاتیب کبھی بھی تنقیدی مضامین کی جگہ نہیں لے سکتے اور نہ اُن میں نظریۂ فن کے جملہ اصولوں کو کوئی مربوط اور واضح شکل مل سکتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ علامہ اقبال نے شعر نگاری کو محض ایک فن اور تفنن طبع کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ وہ اسے آدم گری کے لیے ایک اہم ذریعہ خیال کرتے تھے اور شاعری اور دوسرے فنون کو بطور خاص اُن مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کرتے تھے جن سے معاشرے میں حسن و خیر کی اعلیٰ قدروں کی نہ صرف یہ کہ افزائش ہو سکے بلکہ اُن سے انسانیت کے عالمگیر اور ارفع جوہر کو بھی عام کیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری کی طرح اُن کے مکاتیب میں بھی نظریۂ فن سے متعلق وہ عناصر جگہ لو دیتے اور سر اٹھاتے ہیں جو تخلیق شعر کی غرض و غایت اور اثرات سے متعلق ہیں۔

اسی حوالے سے علامہ اقبال کا ایک اور خط بھی بہت اہم ہے جو انہوں نے ابوالمعانی محمد عبدالرحمن شاطر مدراسی کو (۲۲ فروری ۱۹۰۵ء) لکھا۔ علامہ اقبال ان کے قصیدے ''اعجاز عشق'' پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''آپ کے قصیدے ''اعجاز عشق'' کا کچھ حصہ ''مخزن'' میں شائع ہو چکا ہے۔ اکثر اشعار نہایت بلند پایہ اور معنی خیز ہیں۔ بندشیں صاف اور ستھری ہیں اور اشعار کا اندرونی درد مصنف کے چوٹ کھائے ہوئے دل کو نہایت نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔'' (۲۶)

اس خط میں مصنف کے ''چوٹ کھائے ہوئے دل'' میں بھی سوز اور تاثیر کے عنصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اظہارِ فن میں ایک مقام ایسا آتا ہے جہاں بہت کچھ کہہ کر بھی بہت کچھ اور کہنے کی تمنا فن کار کے دل کو کسمساتی رہتی ہے۔ یہ تخلیقِ ہنر کا وہ مقام ہے جہاں احساسات اور جذبے کی شدت کے مقابلے میں فن کار اظہار کے پیمانوں کے محدود ہونے کا شدت سے احساس کرتا ہے۔ کچھ مناسب لفظ نہ مل سکنے کی وجہ اور کچھ تجربے کی نوعیت ایسی ہوتی ہے کہ فن کار

اُن حقائق سے پردہ ہٹا ہی نہیں سکتا۔ اقبال کا ایک مطلع ہے ۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرائیل دے تو کہوں (۲۷)

یہاں اقبال زبان و بیان کی ان کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو انہیں اس جہان اور اس زبان میں حرفِ راز کہنے میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے اور جس کے لیے نفسِ جبرائیل کی ضرورت ہے۔ اقبال کے اس شعر کو ایک اور شعر کی روشنی میں دیکھیے۔ اقبال کہتے ہیں۔

مرے گلو میں ہے اک نغمہ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے (۲۸)

یہ شعر بتاتا ہے کہ وہ نغمہ اس جہان میں اظہار پذیر ہی نہیں ہو سکتا۔ پہلے شعر میں جبرائیل کا لحن طلب کیا گیا تھا اور یہاں ایسے نغمے کی بات کی ہے جو جبرائیل کو بھی پگھلا کے رکھ دے۔ یہ حرفِ راز کیا تھا اور علامہ اقبال کے ذہن میں ایسے کون سے خیالات تھے جو انہوں نے اپنے معاصر عوام پر ظاہر نہیں کیے۔ اس حوالے سے بھی اُن کے مکاتیب میں اشارے ملتے ہیں۔ اقبالؔ، عطیہ بیگم کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں

''اگر میری روح کے عمیق ترین خیالات کبھی پبلک پر ظاہر ہو جائیں، اگر وہ باتیں جو میرے دل میں پوشیدہ ہیں کبھی سامنے آ جائیں تو مجھے یقین ہے کہ دُنیا میرے انتقال کے بعد ایک نہ ایک دن بالضرور میری پرستش کرے گی۔ وہ میری کوتاہیوں کو بھلا دے گی اور آنسوؤں کی شکل میں خراجِ تحسین ادا کرے گی۔'' (۲۹)

اسی طرح (۱۴ دسمبر ۱۹۱۱ء) عطیہ بیگم فیضی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں

''مسز سروجنی نائیڈو اگر آپ کی رائے میں اُردو نظم سمجھنے سے قاصر ہیں، تو میری نظم ان کو نہ دکھایئے۔ یہ میری تازہ غیر مطبوعہ نظم ہے۔ چند مزید

اشعار پرسوں صبح چار بجے موزوں ہو گئے تھے۔اس بحر میں پہلے میں نے کبھی نہیں لکھا۔اس نظم میں موسیقیت کی فراوانی ہے۔کاش میں خود آپ کو اور بیگم صاحبہ کو ترنم سے سنا سکتا:

زندگانی ہے مری مثلِ ربابِ خاموش
جس کے ہر رنگ کے نغموں سے ہے لبریز آغوش" (۳۰)

علامہ اقبال کے ان خیالات کے علاوہ ایک اور پہلو جس کا اظہار ان کے خطوط سے ہوتا ہے، ذاتی (پرائیویٹ) شاعری کے حوالے سے ہے۔ جیسا کہ ہم علامہ اقبال کے مختلف مسودوں میں کانٹ چھانٹ۔۔۔ بہتر سے بہتر لفظ کی تلاش اور ان کے خطوں میں تنقید کا ایک کڑا معیار دیکھتے ہیں اسی طرح ان کے داخلی ناقد کا یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ وہ انتخابِ کلام کے بارے میں بہت حساس اور محتاط تھے۔ان کے خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بعض نجی اور ذاتی نوعیت کی نظموں کی اشاعت کے حق میں نہیں تھے یعنی اگر تخلیقی طور پر بعض نظمیں ایسی ہو بھی جائیں جو کسی وقتی ضرورت کے تحت یا کسی بہت ہی نجی، جذباتی تجربے پر مشتمل ہوں تو اشاعت کے وقت اقبال ایسی شاعری کے حق میں نہیں تھے۔عطیہ فیضی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میرے لیے سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ میں اشاعت کے لیے کون سی نظموں کا انتخاب کروں۔گزشتہ پانچ چھ سال کے دوران میں میری نظمیں زیادہ تر پرائیویٹ نوعیت کی رہی ہیں اور میرا خیال ہے کہ پبلک کو ان کے پڑھنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ان میں سے بعض کو تو میں نے کلیتہً تلف کر دیا ہے اس ڈر سے کہ کہیں کوئی انہیں چرا کر نہ لے جائے اور شائع نہ کر دے۔" (۳۱)

علامہ اقبال کا نظریۂ فن "احسن تقویم" کی صحیح مثال ہے۔سختی کی جگہ سختی، نرمی کے موقع پر نرمی، جگرِ لالہ کے لیے ٹھنڈک، دریاؤں کے لیے طوفان، بزمِ یاراں میں ابریشم، رزمِ حق و باطل

میں فولاد۔۔۔۔۔۔یہی اسلام کی اصل روح ہے، اسی کا نام صراطِ مستقیم ہے۔

علامہ اقبال لکھتے ہیں۔

ز قرآں پیش خود آئینہ آویز
دگر گوں گشتہ ء از خویش بگریز
ترازوئے بنہ کردارِ خود را
قیامت ہائے پیشیں را برانگیز (۳۲)

قرآن کو آئینے کی طرح پیشِ نظر رکھو۔ اس آئینے میں دیکھو گے تو پتا چلے گا کہ تم بالکل بدل کر رہ گئے ہو۔ لہٰذا اپنے اس مسخ شدہ وجود سے گریز اختیار کر لو، اپنے کردار کے لیے ترازو مقرر کر لو یعنی کردار کو اعتدال کا نمونہ بنا لو۔ جب تم ایسا کرو گے تو تم میں وہی قوت آ جائے گی جو تمہارے آباواجداد کو میسر تھی۔ لہٰذا تم بھی وہی قیامت دُنیا میں بپا کر دو گے جو عہدِ ماضی میں تمہارے آباواجداد بپا کیا کرتے تھے۔

علامہ اقبال فن کے معاملے میں اتنے محتاط ہیں کہ انبیاء علیہم السلام کی وحی کو چھوڑ کر باقی ہر الہام، کشف، وجدان وغیرہ کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً ان کا شعر:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش (۳۳)

ہو سکتا ہے کہ وہ فرشتہ جو نغمے الہام کر رہا ہے خود بے سرا ہو رہا ہو۔ لہٰذا صاحب ساز کو ہر دم چوکنا رہنا چاہیے۔ یعنی اگر وجدان کو اکیلے چھوڑ دیا جائے تو کبھی کبھی غلطی کا اندیشہ ہے۔ لیکن یہ الہام صوفیا اور اولیا حضرات کا الہام، وجدان اور کشف ہے اور یہ انبیاء علیہم السلام کی وحی سے بالکل جدا ہے۔ انبیاء کی وحی کو غیر انبیاء کے الہامات کی صحت و عدم صحت کے لیے کسوٹی کی حیثیت حاصل ہے۔۔۔۔۔۔ لہٰذا عقل کی شدید ضرورت ہے تاکہ وہ وحی پر استوار ہونے والی شرع کی

میزان پر ان معاملات کشف و جدان کو تول سکے۔۔۔۔۔۔جو کچھ مخالف شریعت ہے، وہ غلط ہے۔شریعت کی خلاف ورزی کرنے والا الہام و وجدان خطائے آہنگ کا نتیجہ ہے۔

علامہ اقبال کے سامنے تاریخ اسلام اور تاریخ عالم کے اوراق کھلے تھے۔انہیں اسلامی ادب اور اسلامی آداب کی روح سے نوازا گیا تھا۔اسلام کی حریت پسندی اور مردحُر کے عزم کی بلندی کے تصورات ان کے لیے محض خیالی تصویریں نہ تھیں بلکہ زندہ حقیقتیں تھیں۔ان کا عقیدہ تھا کہ اسلام مغلوب ہو ہی نہیں سکتا۔لیکن حقیقت یہ تھی کہ مسلمان فقط برِعظیم پاک و ہند ہی میں نہیں بلکہ دُنیا بھر میں مغلوب تھے۔اس ماحول میں وہ آداب، وہ اخلاق اور وہ روّیے جو انہیں عزیز تھے، محض کلمات تھے جو معنی سے محروم تھے۔علامہ جس دین کے حامل تھے، اس دین میں کالے اور گورے کے مابین تمیز فسادِ آدمیت کی علامت تھی۔ان کے جہان انسان کا بلند ترین مقام آدمیت تھا یعنی یہ کہ آدمی سچ مچ آدمی بن جائے اور اس طرح وہ اپنی جملہ اہلیتوں کو بروئے کار لاکر مظہرِ خداوندی دکھائی دے۔

علامہ اقبال کے فن کا مقصد اور اپنے مخصوص تصورفن کی تبلیغ اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہے۔خود شناسی، مسلسل تگ ودو، سعیِ پیہم اور اس حوالے سے کائنات کی تسخیر۔۔۔مولانا گرامی کے نام اپنے ایک شعر (سعیِ پیہم ہے ترازوئے کم وکیفِ حیات

تیری میزاں ہے شمارِ سحر و شام ابھی) کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"میرا مقصود اس شعر سے یہ ہے کہ زندگی سحر و شام کی تعداد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا معیار سعیِ پیہم ہے۔اس کو دنوں کے ترازو میں نہ تولنا چاہیے، جیسا کہ عام طور پر لوگ کرتے ہیں۔جب کوئی پوچھے فلاں آدمی کی عمر کتنی ہے تو جواب ملتا ہے، اتنے سال یا اتنے مہینے۔یہ جواب صحیح نہیں ہے کیوں کہ یہ جواب ایام یعنی سحر و شام کے شمار کا نتیجہ ہے۔" (۳۴)

علامہ اقبال کے تصورفن کے حوالے سے بلاواسطہ جس ایک پہلو کا انکشاف ہوتا ہے وہ شاعری کے لیے باقاعدہ پلاننگ اور اس کا داخلی نظم وضبط ہے۔ واضح ہو کہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں اوّل تو اس انداز کی شاعری ہوئی نہیں جیسی علامہ اقبال نے کی دوسرے اگر کہیں ہوئی بھی ہے تو وہ اس پلاننگ اور نظم وضبط کے ساتھ نہیں ہوئی جیسی اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ جاوید نامہ اور مثنوی اسرار ورموز کے بارے میں ان کے مکاتیب اور دوسری تحریروں سے جو اشارے ملتے ہیں اس سے پتا چلتا ہے کہ علامہ اقبال اپنی شاعری کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کے لیے اس کی ڈرافٹنگ، نظموں کے مختلف بندوں کی تقسیم اور شعروں کے اندر دروبست کا خاص خیال رکھتے تھے اور اس حوالے سے نظم کی تخلیق کے مختلف مراحل کے دوران میں اشارے، ضروری معلومات اور حواشی قلم بند کرتے جاتے تھے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں وہ مثنوی 'اسرار ورموز' کی ترتیب اور تخلیق کے حوالے سے مولانا گرامی (۷ مئی ۱۹۱۷ء) کو لکھتے ہیں:

> ''حیدرآباد والا معاملہ ابھی بدستور ہے یعنی اس میں خاموشی ہے۔ مہاراجہ کے خطوط آتے ہیں مگر ان میں کوئی اشارہ کنایہ اس بارے میں نہیں ہوتا۔ مجھے تو زیادہ تر خوشی اس وجہ سے ہے کہ آپ وہاں ہوں گے اور آپ کی صحبت میں مثنوی کی تکمیل میں آسانی ہوگی۔ دوسرا حصہ قریب الاختتام ہے۔ مگر اب تیسرا حصہ ذہن میں آ رہا ہے اور مضامین دریا کی طرح امڈے آ رہے ہیں اور حیران ہو رہا ہوں کہ کس کس کو نوٹ کروں۔ اس حصہ کا مضمون ہوگا۔ ''حیات مستقبلہ اسلامیہ'' یعنی قرآن شریف سے مسلمانوں کی آئندہ تاریخ پر کیا روشنی پڑتی ہے اور جماعت اسلامیہ جس کی تاسیس دعوت ابراہیمی سے شروع ہوئی، کیا کیا واقعات و حوادث آئندہ صدیوں میں دیکھنے والی ہے اور بالآخران سب واقعات کا

میں موجود ہیں اور استدلال ایسا صاف و واضح ہے کہ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ تاویل سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ کا خاص فضل و کرم ہے کہ اس نے قرآن شریف کا یہ مخفی علم مجھ کو عطا کیا ہے۔ میں نے پندرہ سال تک قرآن پڑھا ہے اور بعض آیات و سورتوں پر مہینوں بلکہ برسوں غور کیا ہے اور اتنے طویل عرصہ کے بعد مندرجہ بالا نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ مگر مضمون بڑا نازک ہے اور اس کا لکھنا آسان نہیں۔ بہر حال میں نے یہ قصد کر لیا ہے کہ اس کو ایک دفعہ لکھ ڈالوں گا اور اس کی اشاعت میری زندگی کے بعد ہو جائے گی یا جب اس کا وقت آئے گا اشاعت ہو جائے گی۔" (۳۵)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں ایک اور نمایاں پہلو زمانہ انحطاط میں قوت کی شاعری تھی۔ مولانا گرامی کی ایک غزل کی تعریف کرتے ہوئے بڑے والہانہ پن کے ساتھ (۲۰ نومبر ۱۸ ۱۹ء) لکھتے ہیں۔

"ڈیئر مولانا گرامی۔ السلام علیکم!

"والا نامہ مع غزل ملا۔ سبحان اللہ! کیسی دلآویز غزل ہے۔ ایک ایک شعر پر دل تڑپتا ہے۔ کس کس کی داد دوں۔ اگر آپ اس طرح کلام ارسال فرماتے رہیں تو میں تھوڑے عرصے میں آپ کا مجموعہ تیار کر کے دُنیا کے سامنے اس بیش بہا خزانے کو پیش کر دوں گا۔ افسوس ہے آپ نے اب تک اس طرف توجہ نہ کی۔ جو کچھ یاد آتا ہے لکھتے جایئے اور مجھے بھیجتے جایئے۔ اس زمانہ انحطاط میں کسی مسلمان کا ایسا کلام ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ قوم میں زندگی کی قوتیں ابھی باقی ہیں۔" (۳۶)

درج ذیل خط میں علامہ اقبال نے وہ فقرہ لکھا ہے جو ایک ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے "جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔" گویا اقبال کے

نزدیک سچے تخلیقی تجربے میں جگر کاوی کی حیثیت جاں کنی اور موت کے سے تجربے کی ہے۔ اقبال کا یہ فقرہ تخلیقِ ادب اور تخلیقی تجربے کی اہمیت کے حوالے سے اہلِ قلم میں ضرب المثل کی حیثیت اس لیے رکھتا ہے کہ ان کے نزدیک شعر کی تخلیق لفظوں کا ایک سرسری کھیل نہیں بلکہ موت سے آشنائی جیسا تجربہ ہے۔ مولانا گرامی کے نام ایک خط (۲ دسمبر ۱۹۱۸ء) سے اقتباس دیکھیے۔

''ڈیئر مولانا گرامی۔ السلام علیکم!

والا نامہ مل گیا ہے۔ غزل کیا ہے دفترِ معرفت ہے۔ یہ غزل کئی دفعہ آپ سے سن کر مزے لے چکا ہوں۔ آج قندِ مکرر کا مزہ دے گئی۔ ابھی اس کے دو شعر مولانا اکبر کو لکھے ہیں کہ تنہا خوری نہ ہو۔۔۔۔۔ مرگ است بخواب اندر، سبحان اللہ! فلسفہ حال کے بعض حقائق ان اشعار میں ایسی خوبی سے نظم ہوئے ہیں کہ اگر ان حقائق کے مغربی معلم سنیں تو پھڑک جائیں۔ یہ فغان فطرت ہے۔ اُدھر کسب و آورد۔ ''بیگانۂ صوت است ہنوز'' خوب ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ''بیگانۂ صوت'' راز کی صفت میں واقع ہوا ہے ''حرف'' کی صفت میں واقع ہونا چاہیے تھا۔ مجھے اپنا مصرع ابھی تک کھٹکتا ہے۔ طبیعت حاضر ہو تو پھر غور کروں گا۔ اس جگر کاوی کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے۔ ان کے سامنے شعر بنا بنایا آتا ہے۔ وہ اس روحانی اور لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی ہے۔ جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔ اچھے خیال کا پیدا کرنا اوروں کے لیے کفارہ ہونا ہے۔'' (۳۷)

علامہ اقبال کے تصورِ فن سے آشنائی کے لیے ان کے تصورِ حیات اور تصورِ حرکت کو لکھنا بھی ضروری ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری حیات و کائنات کی اکائی کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں منفرد مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔ علامہ اقبال کے تصورِ فن میں حیات و کائنات کی اکائی کو اُبھارنے

کا عمل بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کی اکائی کے سلسلہ میں تمام مکاتبِ فکر سے الگ ایک اپنا نظریہ تشکیل دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی کی اکائی کو اس کی گردش اور حرکت میں دریافت کیا جا سکتا ہے۔

اپنی نظم 'انسان اور بزم قدرت' میں علامہ نے کائنات کی ہر شے پر انسان کی فوقیت کی فضیلت واضح کی ہے اور بتایا ہے کہ بزم قدرت تو سورج کی روشنی سے منور ہوتی ہے لیکن انسان اپنی ہی ذات کے نور سے روشن ہے۔

صبح خورشید درخشاں کو جو دیکھا میں نے
بزم معمورۂ ہستی سے یہ پوچھا میں نے
پرتو مہر کے دم سے اُجالا تیرا
سیمِ سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا
مہر نے نور کا زیور تجھے پہنایا ہے
تری محفل کو اسی شمع نے چمکایا ہے
سرخ پوشاک ہے پھولوں کی درختوں کی ہری
تری محفل میں کوئی سبز کوئی لال پری
رتبہ تیرا ہے بڑا ، شان بڑی ہے تیری
پردۂ نور میں مستور ہے ہر شے تیری
میں بھی آباد ہوں اس نور کی بستی میں مگر
جل گیا پھر مری تقدیر کا اختر کیوں کر؟
نور سے دُور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں
کیوں سیہ روز ، سیہ بخت ، سیہ کار ہوں میں؟
میں یہ کہتا تھا کہ آواز کہیں سے آئی

بام گردوں سے یا وہ صحنِ زمیں سے آئی

ہے ترے نور سے وابستہ مری بود و نبود

باغباں ہے تری ہستی پئے گلزارِ وجود

نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری

اور بے منتِ خورشید چمک ہے تیری (۳۸)

اس نظم میں علامہ نے اپنی بات جس ڈرامائی انداز سے کہی ہے وہ بلاشبہ شاعری کی زبان ہے۔ اگر وہ یہ بات براہ راست کہہ دیتے تو یقیناً اس کے اثر و تاثیر میں زبردست کمی آ جاتی لہٰذا انھوں نے یہ صورت اختیار کی کہ بزمِ ہستی کی ہر چیز کو پر بہار اور انسان کو ظلمت رسیدہ دکھایا۔ انسان شکایت کرتا ہے تو غیب سے آواز آتی ہے جو بتاتی ہے کہ بزم ہستی کی ہر شے انسان کے بغیر بے معنی ہے۔ انسان ہی گلزارِ ہستی کا باغبان ہے لیکن وہ اپنی حقیقت سے آشنا نہیں ہے یعنی اسے اپنی خودی کی معرفت حاصل نہیں ہے۔ آخر میں یہ انکشاف کہ انسان کو کسی سورج کی ضرورت نہیں، وہ خود اپنی ذات سے روشن ہے اور کائنات کے حقائق کو اپنے احساس، وجدان اور ادراک کے ذریعے دریافت کر کے خود کو روشن سے روشن تر کرتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انسان اپنی صلاحیتوں کو پہچانے۔

علامہ کے نزدیک فن تمثالوں کی زبان میں گفتگو کا نام ہے لیکن علامہ زندگی سے کٹے ہوئے فن کے قائل نہیں تھے۔ ان کا نظریۂ فن ایک طرف زندگی سے ماخوذ ہے تو دوسری طرف زندگی کی حقیقت کو روشن کرتا ہے۔ وہ ایسے فن کے بالکل قائل نہیں جو زندگی سے کٹا ہوا ہو اور جس کا سمجھنا بھی ممکن نہ ہو۔ شاعری ان کے نزدیک ایک لطیف فن ہے نہ کہ مہملیت کی دیواروں سے سر ٹکرانے کا عمل۔

علامہ اقبال اپنے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ روشن اور واضح کرنے کے لیے لفظوں کے معنوی امکانات کا جائزہ لے کر ان کی پرتیں کھولتے ہیں، جبکہ کچھ لوگ اپنے بیان کو زیادہ سے زیادہ مہمل بنانے کے لیے لفظوں کی معنویت کو مسخ کرتے ہیں جو فنکارانہ تخلیقی عمل نہیں ہے۔

... شخصیت سے مرعوب کرنے کی کوئی گنجائش نہیں

ہے۔ وہ لوگوں کی آرزوؤں اور دُکھوں کی صورت گری کر کے ایک ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جہاں لوگ ان کو اپنی ذات میں اور خود کو ان کی ذات میں شامل سمجھتے ہیں۔ علامہ فن کو حقیقت نگاری کے ساتھ کیف سامانی کا ایک وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے رموز کھولنے، اسے آگے بڑھانے اور اطراف میں پھیلے ہوئے حالات کو بدلنے کا جذبہ بیدار کرنے کو فن کا مقصد جانتے ہیں۔

مکاتیب اقبال کے حوالے سے علامہ اقبال کے تصورِ فن کی بحث کافی طویل ہو چکی۔ ان کے مکاتیب کے احساسات اور ان سے پیدا ہونے والی بحثوں کے بارے میں لیا گیا جائزہ بڑی وضاحت کے ساتھ بتاتا ہے کہ علامہ اقبال نے شعوری طور پر اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر خصوصاً مکاتیب میں بھی فن کے حوالے سے جابجا نشاندہی کی ہے۔ عملی طور پر بھی ان کا فن اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ فنی محاسن کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اور سپاٹ انداز میں اخلاقیات کے پرچار کے بغیر انہوں نے اس انداز میں مقاصدِ فن کو برتا اور ان کی تبلیغ کی کہ تخلیقِ فن کے جمالیاتی عناصر کے ساتھ تمام دوسرے فنی محاسن تشبیہ، استعارہ، علامات اور محاکات سے بھی اپنے کلام کو مزین کیا۔

اقبال کہتے ہیں کہ حقیقی فن کار وہ ہے جو اپنی قوم کے ذہنی رجحانات کو سمجھتے ہوئے آرٹ کو قوم کے امراض کے علاج کا ذریعہ بنائے۔ ان کے نزدیک اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری جبلتوں کو بیدار کرتا ہے اور زندگی کے مسائل کو حوصلے کے ساتھ برداشت کرنے کی ہمت عطا کرتا ہے۔ اقبال فن برائے فن کی مخالفت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ اصول زمانہ تنزل کی ایجاد ہے جو اقوام کو ذوقِ حیات اور جذبہ عمل سے محروم کر دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ،سید نذیر نیازی (مرتب)، (لاہور: بزم اقبال لاہور)، ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۔

۲۔ایضاً،ص ۲۱۔

۳۔ایضاً،ص ۱۶۱۔

۴۔ایضاً،ص ۱۶۳۔

۵۔ایضاً،ص ۲۱۶۔

6.11-Iqbal, Stray Reflections--A Note Book of Allama IqbalJavaid Iqbal(Editor),(Lahore:Iqbal Academy Pakistan), 1992.P25,34,60,111,118,124.

۱۲۔محمد عبداللہ قریشی (مرتب)، روحِ مکاتیب اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۴۔

۱۳۔ایضاً،ص ۱۲۶۔

۱۴۔ایضاً،ص ۱۳۶۔

۱۵۔ایضاً،ص ۱۴۷۔

۱۶۔ایضاً،ص ۱۹۸۔

۱۷۔ایضاً،ص ۲۸۲۔

۱۸۔ایضاً،ص ۳۲۰۔

۱۹۔اقبال،کلیات اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت سوم، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵۴

۲۱۔ ایضاً، ص۲۷۔

۲۲۔ ایضاً، ص۴۳۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص۴۹۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص۴۵۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص۷۵۔

۲۶۔ ضیاء الدین احمد برنی (مرتب)، اقبال از عطیہ بیگم (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۱ء، ص۶۲۔

۲۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص۳۶۴۔

۲۸۔ ایضاً، ص۳۸۰۔

۲۹۔ محمد عبداللہ قریشی (مرتب)، روحِ مکاتیب اقبال، ص۹۵۔

۳۰۔ ضیاء الدین احمد برنی (مرتب)، اقبال از عطیہ بیگم، ص۷۶۔

۳۱۔ اقبال، مکاتیب اقبال (بنامِ گرامی)، (کراچی: اقبال اکادمی)، اپریل ۱۹۶۹ء، ص۷۵۔

۳۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۷۳ء، ص۹۵۵۔

۳۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص۴۰۰۔

۳۴۔ اقبال، مکاتیب اقبال (بنامِ گرامی)، ص۱۲۵۔

۳۵۔ ایضاً، ص۱۵۱۔

۳۶۔ ایضاً، ص۱۵۴۔

۳۷۔ ایضاً، ص۱۵۵۔

۳۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص۸۱۔

باب چہارم

علامہ اقبال کا نظریۂ فن

(ناقدینِ ادب کی نظر میں)

علامہ اقبال کا نظریۂ فن

(ناقدینِ ادب کی نظر میں)

علامہ اقبال تک آتے آتے اردو شاعری اپنی ارتقائی منازل کی قریب قریب چھ صدیاں طے کر چکی تھی۔ اگر اردوئے قدیم کے ابتدائی نمونوں کا سراغ حضرت امیر خسرو سے منسوب اردو شاعری سے لگایا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری اپنے تشکیلی مراحل طے کرتے ہوئے بین الاقوامی سطح کی شعری زبان کی حامل زبان بن چکی ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی کارناموں کے جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں اردو صوفیائے کرام کی زبان قرار پائی۔ وہ صوفیائے کرام جو بیرونِ ہند سے یہاں تشریف لائے اور جنہوں نے تبلیغِ اسلام کے لیے اس خطے کی زبان میں لوگوں سے گفتگو کرنے کے لیے مقامی زبانوں کا سہارا لیا۔

فارسی اور عربی تال میل سے اس خطے میں جو نئی زبان وجود میں آئی وہ رفتہ رفتہ ایک پختہ زبان کے طور پر متشکل ہوئی۔ بابائے اردو کی کتاب ''اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ''، حافظ محمود شیرانی کی ''پنجاب میں اردو'' سے لے کر اردو کی تازہ ترین تاریخ جسے ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ زبان اردو کے عنوان سے لکھ رہے ہیں تک میں اردو کے حوالے سے جو قدیم نمونے ملتے ہیں ان کا ارتقائی جائزہ بتاتا ہے کہ پنجاب، دکن، دہلی اور لکھنؤ کے مراکز سے ہوتی ہوئی زبان دوبارہ پنجاب میں انجمن پنجاب کی مساعی و مقاصد تک پہنچ چکی تھی یعنی انگریز کی آمد کے بعد پہلی بار شعرا کو یہ باور کرایا گیا کہ اردو میں مناظرِ فطرت اور دوسرے اعلیٰ مقاصد یا اخلاقی اقدار کے

حوالے سے بھی نظم نگاری کی گنجائش ہے اور اسے غزل کی تنگنا سے نکال کر زندگی کے دوسرے موضوعات اور مناظرِ فطرت سے متعارف کروانے کی باقاعدہ کوشش کی گئی۔

مولانا الطاف حسین حالی کی مقصد نگاری بھی اسی بدلے ہوئے سماجی رویے اور تاریخ کی دین ہے۔ان کی شہرہ آفاق تصنیف ''مسدس مدوجزر اسلام'' کو ہم اردو میں مقصدی شاعری کی پہلی اہم شعری دستاویز قرار دے سکتے ہیں۔ اکبرالہ آبادی کی مزاحیہ شاعری کے پس منظر میں جھانکتی ہوئی دردمندی اور پھر علامہ اقبال کی شاعری اسی کا تسلسل ہے۔

علامہ اقبال اس اعتبار سے اُردو کے پہلے اور شاید اب تک اہم شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر نہ صرف یہ کہ فنِ شاعری کو برتا بلکہ اس کے بارے میں اپنے ان اعلیٰ خیالات کو مربوط بھی کیا جو ان کے تصورِ فن کی بنیاد ہیں اور جن کے بارے میں ہم گزشتہ ابواب میں بحث کر آئے ہیں۔

اُردو شاعری کے ناقدین اور خود شاعروں کے لیے علامہ اقبال کا مربوط تصورِ فن ایک نئی چیز تھی۔ جیسا کہ علامہ اقبال کی زندگی،ان کے خطوط اور کہیں کہیں ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ فنِ شعر کے حوالے سے ان کے خیالات کو فوری طور پہ قبول نہیں کیا گیا۔ مقصدِ شعر کے حوالے سے کچھ تصورات ہر زبان اور دور کی شاعری میں رہے ہیں۔ عربی،فارسی اور اردو شاعری میں کہیں کہیں ادب برائے زندگی کا تصور با آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے مگر علامہ اقبال نے جس شدت اور کثرت کے ساتھ شعروادب میں اصلاح، تبلیغ اور اخلاق کی بات کی اس کی مثال ان سے پہلے کسی مشرقی زبان کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔

ادب میں جمالیات پسندی اور رومانویت کے تصورات ہمیشہ سے رہے ہیں۔ ایک گروہ ادب کو نشاط و جمال کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہوئے فن برائے فن کا داعی ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ اخلاقیات اور مذہبیات کے حوالے ادب کو پراپیگنڈا کے ذیل میں لے آتے ہیں اور آرٹ جب تبلیغ اور اصلاح کا کام کرے تو اس کی جمالیاتی اقدار مجروح ہوتی ہیں لہٰذا فن کو صرف

فن رہنا چاہیئے۔

انگریزی ناقدوں کے ہاں ART AND MORALITY (فن اور اخلاق) کا موضوع ہمیشہ زیرِ بحث رہا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو میں جب اصلاح کی بات کی گئی تو خود شاعروں کے طبقے سے اس کی مخالفت کی گئی۔ مولانا حالی کی مسدسِ حالی کے جواب میں بیسیوں مسدسیں لکھی گئیں جن میں مولانا حالی کی اصلاح پسندی کا مذاق اڑایا گیا۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنے تحقیقی مقالے ''مولانا حالی حیات وخدمات'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ علامہ اقبال کے فن اور تصورِ فن کے حوالے سے بھی بعض حلقوں کی طرف سے ملے جلے ردعمل کا اظہار کیا گیا۔

اس باب میں ہم علامہ اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے ان کے معاصر اور ناقدین مابعد کے خیالات کا جائزہ لیں گے۔ صفاتِ الٰہیہ میں ایک پہلو جمال کا ہے، دوسرا پہلو جلال کا۔ قہاری، جباری اور جبروت ''جلال'' کے مظاہر ہیں اور مخلوق سے محبت اور اس پر رحمت، ''جمال ایزدی'' کا اظہار ہیں۔ خدا کی ذات میں جلال و جمال کی صفات میں کوئی تضاد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال کے نظریۂ فن میں بھی یہ دونوں صفات ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں بھی یہ دونوں پہلو اس طرح ایک دوسرے میں سموئے ہوں کہ ان کا ظاہری تضاد ایک وحدت میں رفع ہو جائے۔ مسجد قرطبہ میں اقبال کو یہی اعجازِ فن نظر آیا'' (۱)

اقبال کے بہترین کلام میں یہ خوبی نمایاں طور پر موجود ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اقبال کے کلام میں جلال جمال پر غالب ہے۔ اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے خود کہیں کہیں جوشِ بیان میں جلال کو جمال پر غالب کر دیا ہے اور بعض مقامات پر جمال کی حیثیت ثانوی دکھائی دیتی ہے۔

اقبال کے ہاں شہسوار کی صفت غارت گری نہیں وہ اسے ہمت وقوت کے ساتھ ساتھ

خلق عظیم کا مالک دیکھنا چاہتے ہیں جو ایک جمالی صفت ہے۔اس مضمون کے بے شمار اشعار ہمیں کلامِ اقبال میں ملیں گے۔ جہاں وہ جمال وجلال کی ہم آہنگی کو زندگی کا نصب العین قرار دیتے ہیں۔جلال اگر بے جمال ہو جائے تو اس میں ابلیس کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جس طرح زیرکی اگر عشق سے معرا ہو جائے تو وہ شیطان کی حیلہ گری بن جاتی ہے۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں

''اقبال بھی ایک مصلح و مبلغ شاعر ہے اور چونکہ فن لطیف کی ماہیت، اُس کے حسن وقبح، اس کے صحیح اور غلط استعمال سے خوب واقف ہے اس لیے فنون لطیفہ پر اس کی تنقید بہت حکمت آموز اور اصلاح کوش ہے۔اقبال کا زاویہء نگاہ دینی ہے اس لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ وہ دین اور فنون لطیفہ کے باہمی ربط کو واضح کرے۔''(۲)

علامہ اقبال کے پاس زندگی کے ہر شعبے کو جانچنے کا ایک معیار ہے۔ان کے پاس نفسِ انسانی کی ماہیت اور اس کے ممکنات کا ایک تصور ہے جس کی وضاحت کے لیے انہوں نے ہزاروں اشعار کہے ہیں۔انسان کی خودی ایک ازلی طاقت ہے۔''تخلقوا باخلاق اللہ'' کی تعلیم اسی خودی کی بیداری اور استواری کی تلقین ہے۔انسان کی خودی میں تسخیر آفاق کی لامتناہی قوتیں پوشیدہ ہیں۔اس کے ارتقاء کی کوئی انتہا نہیں۔علامہ اقبال فن کی ابتدا اور ارتقا میں خودی کی اسی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

واضح ہو کہ علامہ اقبال علم اور فن کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے عملی پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے تھے۔اسلام اور قرآن کریم کو بھی انہوں نے اپنی تشریحات میں زیادہ تر عمل کے ذیل میں رکھا۔خلیفہ عبدالحکیم مذکورہ بالا رائے میں اسلام کے اسی عملی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں۔علامہ اقبال کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان نے اپنے ارتقا میں جو کچھ پیدا کیا ہے اس کا اصلی مقصد خودی کی ترقی ہے۔تمام علوم وفنون اسی سے پیدا ہوئے۔سیاست اور معاشرت کے تمام ادارے اسی سے ظہور میں آئے۔انسان کے تمام مشاغل، تمام تصورات اور تمام اداروں کی تہہ میں خودی کا راز

پوشیدہ ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی مسجد بھی قابلِ انہدام ہے۔ جس کی بنیاد کسی نفاق پر رکھی گئی ہو یا دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ جس سے کسی خاص گروہ، مسلک یا طبقے سے وابستہ تاثر کی بُو آتی ہو۔ کسی گروہ اور مسلک یا ذات پات کے تعصبات سے بالاتر ہو کر اسلام کے فرائض سرانجام دیئے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں

"علامہ نہ علم برائے علم کے قائل تھے اور نہ فن برائے فن کے۔ کوئی مسجد بھی اگر نفاق کی خاطر بنائی جائے تو وہ بتقلید اسوۂ رسول صلعم قابلِ انہدام ہے۔" (۳)

خلیفہ عبدالحکیم کی اس سے یہ مراد ہے کہ فن کا اسلام کے ساتھ بظاہر انسلاک تو دُور کی بات ہے اگر کسی بدنیتی سے کسی ایسی عبادت گاہ کی تعمیر عمل میں لائی جاتی ہے جس میں بدنیتی کو اساس کا درجہ حاصل ہو اور جس سے ملت اسلامیہ میں گروہ بندی اور نفاق کی راہ پیدا ہونے کا امکان ہو تو وہ بھی پسندیدہ عمل نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم فن کو زندگی سے منسلک کرنے کے ایک بڑے داعی ہیں۔ خاص طور پر فن کی وہ عملی صورت جو زندگی کو آگے بڑھانے کا باعث بنے یہی وجہ ہے کہ وہ اقبال کے اس نظریے کی بھرپور تبلیغ کرتے ہیں کہ فن کر گروہ بندی اور مسلکی حد بندی سے پاک ہونا چاہیے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ

"۔۔۔۔ اصلی فن وہی ہے جو زندگی کا مظہر ہو، زندگی کے انفعالی اور یاس آفرین پہلوؤں کا نہیں، بلکہ اس کی فعال قوتوں کا، جو ارتقائی اور انقلابی ہیں۔" (۴)

بعض فن پاروں میں یہ اثر ہوتا ہے کہ ان کو دیکھ کر صورت پرستی کی بجائے انسان کسی اور جہان میں گم ہو جاتا ہے اور فن پارہ حقیقت کی طرف ایک اشارے کا کام دیتا ہے۔ عالمِ رنگ بو اور جہانِ آب و گل میں تصویر، مصور اور معمار سے زیادہ پائیدار ہوتی ہے۔ لیکن اس پائیداری کے باوجود زمانہ اس کو فنا کر دیتا ہے۔ فنِ لطیف کی جاودانی اس کے مظاہر میں نہیں بلکہ اس تاثیر میں

ہے جو انسان کو زمان ومکان سے ماورئی لے جاتا ہے۔

ماہرینِ جمالیات نے فن کی خوبی اور کمال کو جانچنے کے لیے ایک یہ معیار بھی قائم کیا ہے کہ فن جس قدر (حقیقی) مظہر حیات ہوتا ہے اسی قدر اس کو ثبات حاصل ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں نے فنِ تعمیر کے اعلیٰ نمونے پیدا کیے، اب ان میں سے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ سارا جہان تاج محل کو دیکھنے آتا ہے اور اسے معجزۂ فن سمجھتا ہے۔ مادی اور زمانی حیثیت سے وہ بھی لازوال نہیں لیکن باقی فن پاروں کے مقابلے میں اس میں ثبات زیادہ ہے۔ اقبال کے نزدیک اعجازِ فن کے نمونے ان مردانِ خدا کی خلاقی کا نتیجہ ہوتے ہیں جن کے باطن میں عشق موجود ہوتا ہے۔ چونکہ عشق کو موت نہیں اس لیے وہ اپنے زمانی ومکانی مظاہر کو بھی ثبات بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں ''خونِ جگر'' کی جو اصطلاح استعمال کی ہے اُس کا اقبال کے نظریۂ فن کی تفہیم وتوضیح سے گہرا تعلق ہے۔

اس باب میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''خونِ جگر'' کی اصطلاح میں فن کار کے تخلیقی جذبے کی پوری کلیت ہے۔ اس کی اندرونی تپش، اس کا سوز وگداز، اس کی اعلیٰ ترین تصوریت اور سخت ترین محنت دوسرے الفاظ میں جوش حرکت حیات جب عشق کو فن کار کی تخلیق کا محرک بناتا ہے تو اس کا جذبۂ تخلیق ''خونِ جگر'' کہا جاسکتا ہے۔ خونِ جگر سے تمام فنون کی تخلیق ہوتی ہے۔ زمانے پر فتح پانے کے لیے جب عشق انسان کے سچے آرٹ کی تخلیق کرانا چاہتا ہے تو حالتِ وجدان میں اس کا جگر خون کر دیتا ہے۔ خونِ جگر عشق کا وہ حاصل ہے جس سے انسان فنون کی تخلیق کرتا ہے۔ اس خونِ جگر سے فن کار مادی یا غیر مرئی اشیاء میں جان سی ڈال دیتا ہے۔ ان کو ایک طرح کی زندگی اور بڑی سوز وساز کی زندگی بخشتا ہے'' (۵)

اقبال وجدان کو فن کی جان سمجھتے ہیں۔ گویا وجدان نہیں تو فن نہیں۔ یعنی ان کے نزدیک فن کا خمیر وجدان سے تیار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے فن کار کے شعور کی وجہ امتیاز وجدان قرار پاتا ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ جس طرح زندگی کے اسرار انہیں ترغیب دیتے، اُکساتے اور ابھارتے ہیں اور ان کی ذات میں جذب ہونے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں بالکل اسی طرح دیگر فن کار بھی اپنے فن کو زندگی کا عکاس بنائیں۔

زندگی کا کون سا رنگ، کون سی خوبی، کون سی دلکشی اور کون سا شکوہ ہے جو اقبال کے نظریۂ فن میں موجود نہیں ہے؟ اس کی تفصیل ہمیں علامہ اقبال کے تصور وجدان اور عشق کے مطالعے سے ملتی ہے۔ واضح ہو کہ علامہ اقبال ''وجدان'' اور ''عشق'' کے ساتھ ساتھ ''یقین'' کو تخلیقِ فن کا ایک لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ فن کے اس ارتقائی سفر کے لیے علامہ اقبال نے ''آرزو'' اور ''تمنا'' کی اہمیت پر بھی بار بار زور دیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر ہے کہ فن کی بنیاد بھی آرزو اور تمنا ہے جو شعر کو سوز و گداز اور تاثیر عطا کرتی ہے۔

بقول عزیز احمد:

> ''وجدان اور عشق پر تو فن کار انسان کا اختیار نہیں۔ وہ بڑی حد تک شعور سے ماورا ہے اور اس لیے اس کی رُو سے منحرف نہ ہونے کے لیے ''یقین'' کی ضرورت ہے لیکن یہی وجدان جب شعور کی حد کے اندر آ کے تخلیقی عمل کی رہنمائی کرتا ہے تو اس حالت میں اس کے لیے اقبال نے ''آرزو'' کی اصطلاح وضع کی ہے۔ آرزو اور تمنا ہی سے حیات گرم خیز ہے۔''(۶)

کچھ ناقدینِ فن نے جمالیات کو فن کی اساس قرار دیا ہے۔ علامہ اقبال جمالیات کی اہمیت کے حامی ضرور ہیں لیکن وہ فن کی مکمل جمالیاتی حیثیت کے قائل نہیں۔ وہ کسی بھی فن پارے کو پرکھنے کے لیے جمالیات کے ساتھ ساتھ زندگی کے حالات اور بنیادی تصورات سے واقفیت کو

ازحد ضروری قرار دیتے ہیں۔ اُن کے خیال میں فن صرف حسن و جمال کے بیان کا نام نہیں بلکہ بلندیٔ معنی اور وسعت اور گہرائی کا علم بردار بھی ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ فن کار فن کے دائرے کو وسعت عطا کرے، اس کا فن ہمیں زندگی کے تسلسل کا احساس دلائے اور جوش اور توانائی سے بھرپور دنیائے عمل کو ہمارے سامنے پیش کرے۔ اچھا فن وہ ہے جسے اعلیٰ ذہن افراد کے ساتھ ساتھ عام فرد بھی کسی نہ کسی حد تک سمجھ سکے۔

اقبال کے اسی موقف کے حوالے سے عزیز احمد رقم طراز ہیں:

> ''اقبال کے نزدیک حرکت زندگی اور اس لیے فنونِ لطیفہ کی ایک بہت بڑی غالباً سب سے بڑی قدر ہے، اس لیے انہوں نے نظریۂ فن کی حد تک حسن کو حرکت کی قدر سے وابستہ کر دیا ہے۔ یوں تو حُسن کی نمود حرکت سے زیادہ سکون کے عالم میں ہوتی ہے لیکن جب حُسن کو حرکت سے وابستہ کر دیا جائے تو حُسن کی عینیت بدلتی جاتی ہے اور حُسن کا تصور اعلیٰ سے اعلیٰ تر ہوتا جاتا ہے۔'' (۷)

اقبال کے نزدیک وہی فن سچا اور حقیقی ہے جو زندگی کا عکاس ہے اور سماجی حالات میں افراد کے سامنے ایک عملی تصویر پیش کرتا ہے۔ اقبال ہر فن کار سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ اس کا فن اس کی قوم کی امانت بن جائے۔ اس کا فن پارہ قوم کی زندگی کا مدعا ہو اور اس کی سوچ اور فکر قوم کے خیالات اور نظریات کی عکاس۔ اقبال ایسے فن کے حامی ہیں جو بلند آہنگ، سوز و گداز سے بھرپور اور شوق و مستی کا عکاس ہو۔ واضح ہو کہ ادب اور فن کی بہت سی بحثیں جو اس کے مقصدی اور افادی پہلوؤں سے متعلق ہیں ہمیشہ اس نزاع کا شکار رہی ہیں کہ آرٹ کی اساسی نوعیت کیا ہونی چاہیئے، مقصدی یا جمالیاتی؟ اس ضمن میں عزیز احمد اقبال کے تصورِ فن کے محرکات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے نزدیک آرٹ میں اگرچہ اس کا اصلی محرک عشق یا

وجدان ہے روشن بین فکر کا پرتو پڑنا ضروری ہے کیونکہ اس صورت میں آرٹ سماجی زندگی اور خاص سماجی حالات میں عمل کا رہبر بن سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ زندگی اور اس کی ضرورتیں ہی آرٹ کی سچائی کا اصلی معیار ہیں۔ جو فن یا ادب زندگی کے ارتقاء، اس کی اصلاح اور اس کی بہتری میں مدد نہیں کرتا ناقص ہے۔"(۸)

اقبال فن کے معجزات کو سمجھنے کے لیے کائنات کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ وہ ایسے فن کے قائل ہیں جو اپنے اندر ایسی کشش، دل ربائی، وسعت اور رفعت رکھتا ہو کہ زندگی کا ایسا کوئی گوشہ ہماری نظروں سے پوشیدہ نہ ہو جو فن کا موضوع نہ بنے۔ برمحل اور فکر انگیز سوال اُٹھانا بھی فن کا ایک بنیادی مقصد ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ فن اپنے وسیع ترین معنی میں ہر جگہ موجود ہے، اُسے ایسے فن کار کی ضرورت ہے جو اس کی عظمت کو دنیا کے سامنے پیش کر سکے اور یہ عمل یقیناً فن کار کی محنت، لگن، مہارت اور فن سے وابستگی کی بدولت ہی تکمیل تک پہنچتا ہے۔ اقبال کا نظریۂ فن ایک غیر معمولی تازگی کا حامل ہے۔ یہ نظریہ ابتدا سے انتہا تک مثبت انداز میں منظرِ عام پر آتا ہے۔ کلاسیکی روایت سے اکتساب کے باوجود اقبال نے اپنے نظریات کے لیے جدت کی جو راہ منتخب کی ہے وہ ان کے نقطۂ نظر کو زیادہ بھرپور اور واضح انداز میں پیش کرتی ہے۔

عزیز احمد نے جس باریک بینی اور جزئیات کے ساتھ علامہ اقبال کے تصورِ فن کا محاکمہ کیا ہے وہ صرف اقبال ہی کے حوالے سے نہیں اصولِ تنقید میں بھی تصورِ فن کے حرکی، جمالیاتی اور مقصدی پہلوؤں کے ایک بھرپور اور موثر جائزے سے عبارت ہے۔ علامہ اقبال کے تصورِ فن پر بحث کرتے ہوئے اکثر اقبال دوستوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ عزیز احمد کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔

ایک اور اقبال شناس پروفیسر حمید احمد خاں علامہ اقبال کے تصورِ فن پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"۔۔۔ برنارڈ شا نے کسی جگہ کہا ہے کہ صاحب جو ہر وہ شخص

ہے جو ''اہم'' اور ''غیر اہم'' کے درمیان امتیاز کر سکے۔ جوہر قابل کی اس تعریف میں ایک بنیادی حقیقت چھپی ہوئی ہے کہ اُس کی عقابی نگاہ مرکزی حقائق اور اہم امور کو سب سے پہلے تاکتی ہے۔ اقبال جوں جوں اقبال بنتا گیا اور تقدیر کے پردے اُس کی نگاہ کے سامنے پھٹتے گئے، اُسی قدر وہ اپنے آپ کو واقعات کی دنیا کے قریب تر پاتا گیا۔'' (۹)

علامہ اقبال فن برائے زندگی کے قائل تھے۔ جس زمانے میں ہر طرف فن برائے فن کے نعرے بلند ہو رہے تھے انہوں نے فن برائے زندگی کے نظریہ کی حمایت کی اور لوگوں کو بتایا کہ جو فن زندگی کی خصوصیات سے عاری ہے اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ اقبال کا عقیدہ ہے کہ آرٹ کا ہر پہلو زندگی کا معاون اور خدمت گار ہے۔ بہت سے ناقدین کا خیال ہے کہ اقبال نے زندگی پر تو تنقید کی ہے لیکن فن یا آرٹ پر کوئی باقاعدہ تنقید نہیں کی۔ اس بیان سے اتفاق ممکن نہیں کیونکہ آرٹ کو زندگی سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ زندگی کا قرینہ ہے۔ اسے زندگی سے خارج کرنے کا مطلب زندگی کی موت ہے۔ اگر زندگی ایک کُل ہے تو آرٹ اس کا ایک جزو ہے۔ اقبال نے کُل پر تنقید کرتے ہوئے جزو کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اُن کا موقف ہے کہ فن کار آرٹ کا ہر رنگ زندگی سے کشید کرتا ہے۔ وہ فن کو زندگی کے وسیع تر مشاہدات کا نچوڑ قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی رائے میں ایک اچھا فن کار زندگی کی پابندیوں اور ذمہ داریوں سے کبھی نہیں گھبراتا۔ وہ کائنات کے ہر ذرّے سے زندگی کشید کرتا ہے۔ نہ صرا اسے تسخیر کرتا ہے بلکہ اس کے اندر چھپی ہوئی مخفی قوتوں کو بروئے کار لا کر اُن سے اپنے لیے ایک جہانِ تازہ تعمیر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے فن میں فطرت کا گہرا شعور نظر آتا ہے۔ اُن کے نزدیک فن کار کا وجود ایک خاص مقصدیت کے تابع ہے۔ انہی خیالات کے سبب اقبال فن (آرٹ) میں بھی مقصدیت کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ اسی حوالے سے عبدالسلام ندوی رقم طراز ہیں:

''۔۔۔۔۔۔ ''فن برائے فن'' کوئی چیز نہیں اصل چیز ''فن

برائے زندگی" ہے اور ڈاکٹر صاحب نے فنون لطیفہ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ اسی نظریہ کی تشریح ہے۔ ان کے نزدیک زندگی صرف خودی کا نام ہے اور وہ تمام فنونِ لطیفہ میں اسی زندگی کی تلاش کرتے ہیں۔"(۱۰)

توازن کے حوالے سے بھی علامہ اقبال کا تصورفن قابلِ توجہ ہے۔ زندگی کے مختلف اور متضادرویوں، میلانات اور کیفیات میں علامہ اقبال ایک خوشگوار توازن کے قائل تھے۔ یہ اُن کے افکار کا ایک اہم پہلو ہے۔ وہ ہر نظامِ فکر اور فلسفے کی اچھی چیزوں پر بھی نگاہ رکھتے تھے اور بُری چیزوں پر بھی۔ ان کے اکثر شعر پارے بالعموم خود اپنی ذات میں نظم وترتیب اور تناسب وتوازن کا خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہیں۔ کسی بھی فن کار کے نظریۂ فن کو پرکھنے کے لیے اس کے فن پارے پر غور کرنا ضروری ہے۔ فن کار کا اچھوتا انداز اس کی بصیرت، تصورِ جمال کی حقیقت اور تخیل کی مصوری کے ساتھ ساتھ کائنات سے اس کی دلچسپی کا منہ بولتا ثبوت ہوتا ہے۔ علامہ اقبال اس حقیقت کے قائل ہیں کہ یا تو فن پارہ خوبصورت اور اعلیٰ ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ وہ حسن کے مدارج کے قائل نہیں اور فن پارے کی ظاہری خوبصورتی سے زیادہ اُس کی تاثیر کے حامی ہیں۔ اس ضمن میں سید عابد علی عابد کی رائے ملاحظہ ہو:

> "اُس نے حُسن کے نقاب کے نیچے شاعروں اور مطربوں اور مصوروں کی عورت پرستی کو صاف دیکھا ہے اور اس مرض کا علاج یہ سوچا ہے کہ ان کو صاف الفاظ میں تنبیہ کی جائے کہ جسے یہ صنعت کا حُسن سمجھے ہیں وہ عورت کے حسن کا جسمانی اور جنسی تصور ہے جو کسی نہ کسی روپ میں ان کی مخلوقاتِ ہنر میں ظاہر ہوتا رہتا ہے۔۔۔۔ آرٹ کے سلسلے میں اقبال کو حسن کے لفظ کے استعمال سے جو ضد ہے اس کی ایک وجہ اور بھی ہے جس چیز کو جمالیات میں حسن کہتے ہیں وہ اصلاً شکل سے، پیکر سے، انداز سے، ظاہر سے تعلق رکھتی ہے۔ روح سے، معانی

ہے، مغز ہے، موضوع سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔آرٹ کی تمام مخلوقات حسن کے اعتبار سے یکساں ہیں۔آرٹ میں حُسن کے مدارج نہیں ہیں۔آرٹ کی مخلوق یا حسین ہے یا حسین نہیں ہے۔یہ سوال کہ آیا کسی کا آرٹ اعلیٰ درجے کا ہے یا ادنیٰ درجے کا،شکل یا حُسن کی نسبت طے ہوتا ہے یعنی حُسن شکل سے وابستہ ہے۔عظمت و پستی معانی اور مطالب سے ہے۔"(۱۱)

علامہ اقبال اس نقطۂ نظر کے حامی ہیں کہ فن کار اپنی آنکھ سے فطرت اور مظاہرِ فطرت کو دیکھے۔دوسروں کی نگاہ سے دیکھے گئے مناظر اور دوسروں کے الفاظ میں بیان کیے گئے حقائق پر آنکھیں بند کر کے یقین نہ کرے بلکہ جستجو اور تلاش کا عمل مسلسل جاری رکھے۔تجسس کی یہی خوبی اُسے زندگی کے ایسے رنگوں سے متعارف کرائے گی جو اُس کے فن کی نمایاں خصوصیات بن جائیں گے۔اقبال کے نظریۂ فن میں کامیاب اظہار کی آرزو کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اُن کا نظریہ ہے کہ اگر فن کار کسی خاص پیغام کو لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے تو اس کے لیے موزوں ترین سانچہ اختیار کرے۔جس کے لیے یقیناً اُسے غور و فکر سے کام لینا ہوگا لیکن یہ بات حتمی اور یقینی ہے کہ غور و فکر کا یہ عمل کبھی ناکام نہیں ہوگا۔وہ کہتے ہیں کہ فن کی رنگا رنگی تجربے کی رنگا رنگی سے مشروط ہوتی ہے۔کوئی فن کار کائنات پر جتنی توجہ صرف کرے گا یا اُس کے تجربات میں جتنی زیادہ گہرائی ہوگی اُس کا فن پارہ بھی اتنی ہی متنوع حیثیت کا حامل ہوگا۔فن کار کے تجربے کا تاثر جتنا وسیع ہوگا اسی قدر فن کی اہمیت زیادہ ہوگی۔فن کار اپنے ذاتی اور محدود نظریاتی تعصبات کی بجائے معاشرتی اقدار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے فن پارے کی تخلیق کرے۔اقبال نے فن اور زندگی کے اٹل تعلق کو بارہا بیان کیا ہے۔اتنا ضرور ہے کہ زندگی کی بدلتی ضروریات کے ساتھ ساتھ فن کے تقاضوں میں ضروری تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں لیکن بنیادی اقدار کے ساتھ فن کار کا مضبوط رشتہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔

اقبال چاہتے ہیں کہ فن کار آرٹ کی شکل اور حُسن کی بجائے آرٹ کے معانی، موضوع

اور مطالب پر توجہ کرے۔ اقبال معانی اور مطلب کو آرٹ کی عظمت قرار دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ فن کار ابلاغ کا فریضہ سرانجام دے اور تصنع ، بناوٹ، صنعت گری اور ظاہری آرائش سے قطع نظر مفہوم پر بھرپور توجہ دے۔ سید عابد علی عابد کی رائے میں:

"۔۔۔۔اقبال اس خیال کا بار بار اظہار کرتا ہے کہ اچھے آرٹ کی شکل میں حسن ہو یا نہ ہو۔ صفائی، سادگی، روانی اور قطعیت ضرور ہونی چاہیے کیونکہ زبان و انداز کا مبہم ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ صرف شکل کی اہمیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ جسے کچھ کہنا ہوتا ہے وہ پہلے یہ سوچتا ہے کہ آیا مفہوم نہایت صاف طریق پر واضح ہو گیا یا نہیں۔ الفاظ کی صنعت گری اور آرائش ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ جو آرٹسٹ اس صنعت گری کے طلسم میں گرفتار ہو گیا وہ گویا یہ بھول گیا کہ آرٹ میں اصل چیز مغز و روح ہیں۔۔۔۔اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ اقبال جمالیاتی حُسن یعنی آرٹ کی شکل سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حُسن یعنی شکل کی نسبت آرٹ سے وہی رہے، جو اظہار مطالب اور تخلیق معانی کے لیے ضروری ہے۔ اس سے پرے جانا حقیقت سے گریز اور اصل موضوع سے جدائی ہے۔" (۱۲)

ایک فن کار اسی صورت میں ایک کامیاب فن کار بن سکتا ہے جب وہ فطرت کا مطالعہ کرے۔ فطرت کا حسن فن کار کے قلب و نظر پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ ہر اچھے فن کار کے ہاں فطرت سے گفتگو اور مکالمے کا انداز نظر آتا ہے جو اُس کے فطرت پسند ہونے کا ثبوت ہے۔ فن سے متعلق ان امور پر بحثیں ہمیں دوسرے ناقدینِ اقبال کے ہاں بھی نظر آتی ہیں۔

محرکاتِ فن اور مقاصدِ فن اپنی بنیاد میں ایک ہوتے ہوئے بھی اپنی الگ حیثیت میں ہمیشہ تضاد اور انتشار کا شکار رہے ہیں۔ یعنی طریقِ کار کے اختلاف نے پورے فنی عمل کو نئی نئی

تعبیرات سے آشنا کیا ہے۔ علامہ اقبال کے ہاں اس تصور کے مختلف پہلوؤں میں ایک وحدت اور ربط نظر آتا ہے۔ جس کی نشاندہی اقبال کے اکثر ناقدین نے کی ہے۔

سیّد وقار عظیم علامہ اقبال کے نظریۂ فن کی تفہیم کرتے ہوئے اُن کے مقصدی نقطۂ نظر کو پیشِ نظر رکھتے ہیں اور علامہ اقبال کے تصورفن کا ''فن برائے زندگی'' کے نظریے سے انسلاک کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کی رائے میں:

> ''اقبال جب زندگی اور فن میں ربط پیدا کرتے ہیں تو انسان کے اس ازلی منصب اور اس کے حصول اور تکمیل کی ساری منازل کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنا اور اسے زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔'' (۱۳)

اقبال کے تصورفن کی وضاحت میں آزادی کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس کی تفصیلی بحث ہم گزشتہ باب میں ''بندگی نامہ'' کے ذیل میں کر چکے ہیں یہاں خلاصۃً اس امر کی نشاندہی کی جاتی ہے کہ علامہ کا تصورفن آزادی سے مشروط ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کے صحیح اظہار کے لیے ایک ایسا باوقار معاشرہ اور ماحول ہونا چاہیے جس میں فن کار کی رائے کا احترام کیا جائے اور وہ کسی خوف اور ڈر کے بغیر آزادی سے اپنے صحیح، سچے تخلیقی تجربے کا اظہار کر سکے۔ اقبال فن کو حقیقت کی دریافت، پیش کش اور بیان کی آزادانہ کوشش قرار دیتے ہیں۔ حقیقت کے ادراکات میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ہر زمانہ اور فلسفہ اسے اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اس طرح فنی اسالیب، تقاضوں اور مسائل میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ آزادیٔ فکر اور آزادیٔ اظہار اقبال کے نظریۂ فن کے دو اہم پہلو ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں کوئی بھی فن پارہ بہترین تخلیق ثابت نہیں ہو سکتا۔ سید وقار عظیم کی رائے میں:

> ''فن کار کی نظر ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کی جویا ہے اور ہر آن اس امر کی متمنی کہ شوق کا یہ مرحلہ کبھی طے نہ ہو لیکن غلامی اس تمنائے شوق کے

راستے میں ایک بڑی سنگین رکاوٹ ہے۔ اقبالؔ اس رکاوٹ کو فن اور فن
کار کے راستے سے ہٹا دینا چاہتے ہیں" (۱۴)

اقبال کے ہاں فن کار کی تخلیقی قوت کا انحصار اس کی بصیرت اور بصارت سے منسلک ہے۔ ایسی بصارت جو ماضی کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ حال کے پہلوؤں کا جائزہ لیتی ہوئی مستقبل میں جھانکنے کی اہلیت بھی رکھتی ہے اور ایسی بصیرت جو محنت اور ریاضت کو زندگی کی کامیابی کی کنجی سمجھتی ہے۔ فن کار برسوں کی ریاضت اور پرورش کے بعد اپنے فن پارے کو تکنیکی خامیوں سے پاک کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ اقبال کا فن کار دیدۂ بینا کا مالک ہے۔ اس کا فن عشق کی مختلف کیفیات اور روح کی گہرائیوں کا عکاس ہے۔ وہ ستاروں سے چمک، چاند سے داغ جگر، رات سے سیاہی، بجلی سے تڑپ اور شبنم سے افتادگی حاصل کرتا ہے اور نفس ہائے پیہم سے اور شانِ ربوبیت سے ادائے بے نیازی کے اثرات اخذ کرتا ہے۔ کائنات کے وہ اوصاف جو باقی تمام افراد کی نگاہوں سے اوجھل ہیں اُس پر واضح ہیں۔

سید وقار عظیم اسی خیال کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"دیکھنے دیکھنے میں جو فرق ہے اس کا اثر فنون کے مظاہر پر بہت گہرا ہوتا ہے لیکن یہ صرف ظاہر کی آنکھ کے اختیار کی بات نہیں۔ اس کے لیے اقبالؔ فن کار سے کچھ ذہنی و جذباتی خصوصیات کا مطالبہ کرتے ہیں جو سب ان کے فلسفۂ خودی کی مستحکم زنجیر کی کڑیاں ہیں۔" (۱۵)

فلسفۂ خودی کی یہ تعبیر ظاہر سے ہٹ کے فن کار کے باطن میں چھپی مخفی تخلیقی صلاحیتوں کی مظہر ہے۔ حسن کی تلاش اور صداقت کا اظہار۔ یہ وہ دو پر ہیں جن پہ اس کے تخلیقی تخیل کا سفر امکانات کی فضاؤں میں اُڑان بھرتا ہے۔ حسن اور صداقت فن اور فن کار کی خصوصیات میں سے دو اہم خصوصیات ہیں جو فن پارے میں میں روحانی، اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا سبب ہیں۔

علامہ اقبال کے تصورِ فن کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی لکھتے ہیں کہ

"اقبال حسن وصداقت کو ایک ہی چیز جانتے ہیں۔فن مشاہدۂ حسن اور نمودِ جمال کا آئینہ ہوتا ہے۔اس لیے فن کار کا فرض ہے کہ وہ اپنے فن کے ذریعے روحانی اور اخلاقی اقدار پیدا کرے،جس سے ایک صحت مند قوم وجود میں آسکتی ہے۔"(۱۶)

تہذیب وتمدن کے سفر میں فن کا کردار ہمیشہ سے رہنما رہا ہے۔قوموں کی تاریخ میں فن کے منصب ومرتبہ کا اظہار بڑے احترام اور فخر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔اقبال نے فن کے حوالے سے جو نکات پیش کیے ہیں وہ بہت حد تک با معنی ہیں۔فن کار کے ذہن ودل میں نئے خیالات و افکار کے دریچے وَا ہوتے ہیں جو معاشرے کو بنانے' سنوارنے اور ترقی دینے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔فن ان خیالات وافکار کے اظہار وابلاغ کا بڑا وسیلہ ہوتا ہے۔فن کے سماجی کردار کی اہمیت اور ضرورت عہدِ حاضر میں بھی تسلیم کی جاتی ہے۔یہ اہمیت فن کار کی جذباتی وابستگی کے بغیر ادھوری ہے۔علامہ اقبال کے دوسرے بہت سے تصورات کی طرح چونکہ تصورفن بھی ایک نامیاتی،زندہ اور متحرک تصور ہے لہٰذا وہ فن کار کے دل یعنی منبعٔ حیات سے جنم لیتا ہے۔جذبہ،محبت اور اخلاص کو اس تصورِ حیات میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اقبال کا فن کار جوش اور ولولے کا اعلیٰ نمونہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے فن پارے میں جذبات کی یہی شدت واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی کی رائے میں:

"ہر فن تخلیقی جذبہ چاہتا ہے۔جب فن کار فطرت اور مظاہر فطرت سے متصادم ہوتا ہے تو اس کے جذبات کی شدت،دل کا سوز اور سینے کی آرزو تخلیقی جذبے کو ابھارتی ہے۔اقبال کی اپنی شاعری اسی "نفسِ گرم اور سوزِ دل" سے وجود میں آئی تھی۔اُن کو مشرقی فن کاروں سے عام طور پر یہی شکایت تھی کہ ان میں یہ لازمی خصوصیات نظر نہیں آتیں۔"(۱۷)

علامہ اقبال نہایت افسردگی کے ساتھ اس حقیقت کا ذکر کرتے ہیں کہ ہمارے فن کار نفسِ گرم اور سوزِ دل کی بجائے بدن کی خواہشات کے اسیر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا فن مادیت کی ایک خاص سطح سے اُبھر کر روحانیت کی اعلیٰ سطحوں کو نہیں چھوتا۔ اُن کے نزدیک اخلاصِ مقصد کے ساتھ تخلیقی عمل میں جو سوچ سے لے کر اظہار تک کے سفر پر مشتمل ہوتا ہے۔ نفسِ گرم اور سوزِ دل یعنی مخلصانہ جگر کاوی ضروری ہے۔ علامہ اقبال کے نقطۂ نظر کے مطابق جو فن کار حقیقی جذبات سے عاری ہوگا اور جسے دلِ زندہ حاصل نہیں ہوگا اس کا فن زندہ رہے گا اور نہ ہی وہ ابدیت کا حامل ہوگا۔

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی اقبال کے تصورِ فن سے منسلک قوت جلال و جمال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اقبال کے نزدیک زندگی کا سب سے اعلیٰ اظہار قوت و جلال کی شکل میں ہی ہوتا ہے۔ مگر وہ قوت جس میں جمالی شان بھی شامل ہو۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی رائے میں قوت و جلال اظہارِ حسن ہی کی ایک خاص شکل ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ وہ ضابطۂ اخلاق سے بے تعلق نہ ہو۔ وہ فن میں بھی جلال و جمال کا یہی کامل امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں اور اس بات کو جا بجا دہراتے ہیں۔" (۱۸)

کائنات کے راز و رموز میں ڈوبنے والا فن کار اپنے باطن میں ڈوب کر دل کے لہو سے اپنے فن پارے کے نقوش مرتب کرتا ہے اور اپنے فن کے ذریعے کائنات کی وسعتوں سے انسان کو ہمکنار کرتا ہے۔ اقبال فن اور فن کار دونوں کی عظمت کے قائل ہیں۔ وہ فن کو انسانی مساعیٗ کا کردگی اور جذبۂ خلاقیت کی معراج تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن ایسی طاقت ہے جو انفرادی اور اجتماعی زندگیوں میں انقلاب برپا کرتی ہے۔ اقبال فن کی اعلیٰ قدروں سے بخوبی آگاہ تھے لیکن بے مقصد مشکل پسندی کے قائل نہ تھے۔ اقبال ایسے فن کے قائل ہیں جو زندگی کے سمندر سے

مقصدیت کے گھر تلاش کرنے کی دعوت دے۔ وہ اجتماعی شعور اجاگر کرنے والے فن کار کو پسند کرتے ہیں اور فن کار کے لیے باطنی بصیرت اور آفاق گیر بصارت دونوں کو بہت اہم تصور کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں فن کار کو عقل و عشق، بصیرت و بصارت اور ہوش و جوش سے بیک وقت کام لینا چاہیے۔ اُن کے نزدیک فن کار کا یہ فرض ہے کہ قدرت کے لازوال خزانوں میں سے اسے زندگی، قوت اور ادراک کا جو حصہ دیا گیا ہے اس میں اوروں کو بھی شریک کرے۔ فن کار زندگی کا رہزن نہیں جو افراد کی رہی سہی پونجی کو بھی ہتھیا لے بلکہ وہ تو اپنے فن کے ذریعے اس کے باطنی، تخلیقی پہلوؤں اور قوتوں سے روشناس کرا کے اسے زندگی کی حقیقی مسرتوں سے مالا مال کرتا ہے۔ وہ معاشرے کا ایک ذمہ دار اور حساس فرد بھی ہے لہٰذا ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں اس کا کردار بہت اہم ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ جو بات کرے وہ منفی نہ ہو، خیالی نہ ہو، انسان کو اس کی ذمہ داریوں سے فرار نہ سکھائے، بے مقصد و بے معنی نہ ہو، تہذیب و شائستگی سے عاری نہ ہو اور معاشرے کو خود غرضی کا سبق دینے والی نہ ہو۔ فن کار کا ہاتھ وقت کی نبض پر اور آنکھ وقت کے تقاضوں کی شناسا ہونی چاہیے تا کہ وہ جو کچھ بیان کرنا چاہے اسے بہتر طریقے سے دوسروں تک پہنچائے۔

فن کار معاشرے کی مبادیات اور تقاضوں کو صحیح انداز میں پیش کر کے ہی کامیاب ہو سکتا ہے۔ اُس کے ہر عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہونا چاہیے۔ علامہ اقبال کے نزدیک اگر فن کار کا عملِ تخلیق بے مقصد ہے تو وہ قطعی طور پر انسانی صلاحیتوں کو ضائع کرنے کے مترادف اور بے ثمر ہے۔ اسی طرح کوئی فن کار جتنا عظیم ہوگا اس کے فن کی مقصدیت بھی اتنی اعلیٰ ہوگی۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر بھی اقبال کے ''فن برائے زندگی'' کے نظریہ کے شارح ہیں۔ وہ اقبال کے نظریۂ فن کی پیشکش میں ''فن برائے فن'' کے نظریہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ اُن کی رائے میں:

> ''حالی کی ''مقصدیت'' اقبال کو ورثے میں ملی۔ انہوں نے بالکل صاف الفاظ میں ''فن برائے فن'' کی مخالفت کی، اور ان کے

زمانے میں موسیقی، مصوری، تعمیرات اور ادب میں جو انحطاطی رجحانات آ گئے تھے ان پر سخت تنقید کی۔ اپنی نظم ''بندگی نامہ'' میں انہوں نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا مقابلہ اور موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے۔ اس نظم کا سیاسی ''میلان'' واضح ہے کیونکہ اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے، وہ عمل پرست تھے اور ان کا خیال تھا کہ فن کا ایک سماجی فریضہ بھی ہوتا ہے۔'' (۱۹)

علامہ اقبال کی رائے میں آرٹ زندگی کے ماتحت ہے۔ ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا ہے۔ ایسا آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہو اچھا ہے۔ جو فن زندگی کے خلاف ہو اور انسانوں کی ہمتوں کو پست کرے اور ان کے جذبات کو پژمردگی کی طرف لے جائے وہ قابلِ نفرت ہے۔ فن عملی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اور انسان کو مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں سے نکال کر اُمید کے راستے پر گامزن کرتا ہے۔

اقبال فنِ تعمیر کو اسلامی ثقافت کی اہم خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہی آرٹ صحیح معنوں میں آرٹ کہلانے کا مستحق ہے جو خدائی صفات کو انسانی روح میں جذب کر کے مقصد جلیل کا مالک بنتا ہے اور جس سے لازوال تخلیقی وجدان حاصل ہوتا ہے۔ اقبال الہام کو فن کا منبع قرار دیتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ یہ نعمت ایک ایسا عطیۂ خداوندی ہے جس کی بدولت فن کار انسانی قلب کے راز کو سمجھتا ہے اور زندگی کی عظیم منزلوں کی جانب عازمِ سفر ہوتا ہے۔ الہام کو فن پارے میں اس طرح سے ڈھالنا کہ وہ معاشرے کے لیے سودمند ثابت ہو سکے فن کی اصل بنیاد ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں:

''اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فن کار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کے رہ جائیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ فن کا اصلی منبع یعنی (خود ان کی اصطلاح میں) ''الہام'' ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو۔ یہ تو ایک

عطیہ ہوتا ہے۔ اسے قبول کرنے سے پہلے قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کرسکتا۔ حالانکہ یہ چیز ''بے مانگے'' ملتی ہے مگر ''الہام'' کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے۔ الہام زندگی کا تابع ہوتا ہے۔'' (۲۰)

یہاں یہ بات واضح رہے کہ اقبال کے ہاں یہ الہام بھی ایک شعور کا تابع ہے اور مذہب سے متعلق ان کے بنیادی عقائد سے باہر نہیں جاتا۔ اقبال فن کو جذباتِ انسانی کی تعمیر کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ایک اچھا فن پارہ اپنے تخلیقی تاثر اور عمدہ پیشکش کے باعث فرد کے ذہن و دل پر مثبت اثرات مرتب کرسکتا ہے۔ ایک ہی فن پارے کا اثر مختلف قلوب پر مختلف ہوسکتا ہے بلکہ بعض اوقات ایک ہی فرد پر مختلف کیفیات کا باعث بھی بن سکتا ہے۔ اس کی وجہ فن پارے کی ہمہ پہلو جہت ہوسکتی ہے اور وہ وسیع کینوس بھی جو تخلیق کے عمل کے دوران میں فن کار کے پیشِ نظر رہا ہو۔ علامہ اقبال نے اپنے نظریۂ فن میں خودی کی اہمیت اور کردار پر جو زور دیا ہے آل احمد سرور اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ حسن کے ذریعہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔ یہ روحانی اور اخلاقی قدریں اُس کے فلسفۂ خودی سے لی گئی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کا آرٹ اس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔'' (۲۱)

اقبال فن کو نہ صرف زندگی کا ترجمان قرار دیتے ہیں بلکہ اسے زندگی اور شخصیت دونوں کے تابع سمجھتے ہیں کیونکہ مادہ پرستی میں فن کار جامد نظریوں کا غلام بن کے رہ جاتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جو فن خودی کو تقویت دے اور اسے جاندار بنائے وہ سماجی اعتبار سے اچھا ہے یعنی فن ایک

حساس شخصیت کا ترجمان ہونے کی وجہ سے زندگی آموز اور انسان ساز منصب کا اہل ہوتا ہے۔ اُن کے خیال میں فن کے لیے ضروری ہے کہ وہ جینے کی خواہش کو بیدار کرے فن میں یہ خوبی اور صفت جس پائے کی ہوگی فن اسی درجے اعلیٰ کہلائے گا۔ ایسا مثالی فن کار اپنے فن پارے کے اندر روح اپنے جذبۂ عشق کے ذریعے حرکت میں لاتا ہے کیونکہ صحیح اور سچا فن، عشق، حسن اور قوت کے اظہار کا عکاس ہوتا ہے۔

تمام انسانی سرگرمیوں میں فن سب سے اعلیٰ حیثیت کا حامل ہے۔ علامہ اقبال فن کی اس آفاقی حیثیت کے قائل ہی نہیں ایک اہم ترجمان بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فنِ مصوری ہو، موسیقی یا شاعری۔۔۔ وہ ہمیشہ ایسے فن کی حمایت اور تعریف کرتے ہیں جو جغرافیائی حدود وقیود سے ماورا ہو۔ این میری شمل کے بقول سب سے بڑی تبدیلی اپنی ذات کی تبدیلی ہے جس کے بدلنے سے ماحول اور دل کی دنیا میں تبدیلی کا عمل رونما ہوتا ہے۔ شخصیت کو راستی کی طرف گامزن رکھنا اور اندرونی تخلیقی توانائی کے انقلاب کے لیے استعمال کرنا ہی فن کار کا مقصد ہونا چاہیے۔ این میری شمل کے بقول:

> "The higher form of action is , to change oneself.Iqbal has always preached the strengthening and hardening of personality,and parables like that of the 'drop which can be swallowed',of the'meek coal which is burnt'whilst the 'hard diamond is honoured' till his work."
>
> (22)

اس مقولے کی روشنی میں علامہ اقبال کے تصورِ فن، محرکاتِ فن اور اثراتِ فن کا تفصیلی

جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن کوفن کار کی سرسری کارکردگی نہیں بلکہ ایک اہم جاندار اور موثر منصب کا حامل قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک انحطاط پسند فن کار کو کسی بھی قوم کے لیے دشمن کی فوجوں سے زیادہ خطرناک تصور کرتے ہیں۔ اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فن کار مشین بن کر رہ جائیں۔ ان کا موقف ہے کہ فن کی نعمت بے مانگے ملتی ہے لیکن اُسے ایسے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ اور تمام انسانیت اس سے مستفید ہو سکے۔ یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اقبال فن کی آفاقی حیثیت کے قائل ہیں۔ وہ اسے جغرافیائی حدود و قیود سے ماوراد یکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقی اور سچا فن وہی ہے جو زمان و مکاں کی قید سے ماورا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی رائے میں:

> ”۔۔۔اقبال کا مقام یہ ہے کہ انہوں نے ہند کے مسلمانوں کی شاعری کو جو فارسی زدہ اُردو میں تھی یا اُردو زدہ فارسی میں، عالمی درجہ پر پہنچا دیا۔ یہ شاعری ہندوستانی فضا سے اُٹھ کر عالمی اور آفاقی فضا میں لے جاتی ہے۔“ (۲۳)

یہاں احسن فاروقی اقبال کے اثراتِ فن کی ہمہ گیریت، جامعیت اور وسعت پذیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک احیائے تمدن فن کے فروغ سے ہی وجود میں لایا جاسکتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فن کار میں تجسس کا جذبہ پوری قوت کے ساتھ موجود ہو۔

واضح ہو کہ یہ بات صرف اہلِ قلم ہی کے لیے ضروری نہیں بلکہ فنون کی تمام شکلوں میں تخلیق کا ایک بنیادی لازمہ ہے۔ ہر فن کار میں تجسس کے ساتھ ساتھ خوب سے خوب تر کی تلاش کا رجحان بھی بہت ضروری ہے۔ اس کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے کسی بھی تخلیق پارے کو حرفِ آخر نہ سمجھے بہتر سے بہتر کی تلاش میں ریاضت اور مہارت کے بال و پر کے ذریعے اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھے۔ اپنی کوتاہیوں کو مسلسل محنت کے ذریعے دُور کرے اور ہر حوالے سے اپنے فن میں بہتری کی ہر ممکن کوشش کرے۔ علامہ اقبال کے خیال میں مسلسل خود احتسابی کا یہ عمل اسی وقت ممکن ہے جب فن کار کی خودی ہمیشہ بیداری کی حالت میں رہے۔

فن میں اظہارِ تمنا کے نت نئے راستے تلاش کرنا فن کار کا مقصد ہونا چاہیے۔ اگر فن کار خودی سے محروم ہو تو تجسس کی جگہ جمود لے لیتا ہے اور جمود اندھا دھند تقلید کے سوا کچھ نہیں کرتا۔ تجسس کا مادہ فن کار کو نت نئے زاویوں سے سوچنے پر آمادہ کرتا ہے مگر تقلید میں اسے سوچنے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑتی اور مقصدِ فن کی ذمہ داری قبول کرنے کی ضرورت بھی نہیں رہتی۔ اقبال کے نزدیک آرٹ حیاتِ انسانی کے تابع ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا معیار زندگی کے اصول و قوانین ہی کے ذریعے طے پاتا ہے۔ اچھا فن وہی ہے جو قوم کی خوابیدہ قوتِ عزم کو بیدار کرے۔ افراد کو زندگی کی آزمائشوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔ ایسا فن جس کے زیرِ اثر فرد اونگھنے لگے یا حقیقت سے فرار اختیار کرے، انحطاط اور موت کا پیامبر ہے۔

اقبال نے اس حقیقت کا بارہا اظہار کیا ہے کہ کسی بھی قوم کی روحانی صحت کا انحصار اس کے فن کاروں کی سوچ پر ہوتا ہے۔ اقبال کے اشعار کو فن مصوری میں پیش کرنے کے حوالے سے عبدالرحمن چغتائی اکثر علامہ اقبال سے فن کے موضوع پر بحث کرتے تھے۔ چنانچہ علامہ اقبال کے نظریۂ فن کے حوالے سے ان کے تصورات بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ عبدالرحمن چغتائی لکھتے ہیں:

> ''علامہ اقبال سے اکثر فنونِ جمیلہ پر باتیں ہوتی تھیں۔ وہ فن برائے زندگی کے قائل تھے اور جہاں تک فن کے علمی شاہکاروں کا تعلق ہے انہیں اپنے مطالعہ کی کمی کا پورا پورا اعتراف تھا اور یہ حقیقت ہے جب تک دنیا کے غیر فانی شاہکاروں کا جی بھر کر مطالعہ نہ کیا جائے انسان ان جوہروں کی تلاش نہیں کرسکتا جنہیں آرٹسٹ نے اپنی انفرادیت کی بنا پر حیات بخشی ہو۔'' (۲۴)

اقبال کا موقف ہے کہ فن کار فطرت کے مناظر کی تصویر اپنی مرضی کے مطابق بناتا ہے۔ وہ اپنی مہارت سے اس کی خوبصورتی میں اضافہ کرسکتا ہے۔ ایسا فن کار خالق کے مقام

پر فائز ہوتا ہے۔ یہی فن اس کی کائنات ہے جو بعض صورتوں میں بہت سحر انگیز اور دل آویز ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کی خدمت فن کا نصب العین ہے۔فن کار کے تخلیقی تجربات و مشاہدات اور زندگی سے قریبی رابطہ اس کی قوت تخلیق کو پروان چڑھاتا ہے۔فن کار کی سوچیں مثبت، تجربہ وسیع اور مشاہدات بے لاگ ہوتے ہیں۔وہ تجربات و مشاہدات سے ایک نئی دنیا آباد کرتا ہے اور مایوسی میں ڈوبے افراد کو ہمت اور توانائی عطا کرتا ہے۔ایک اچھا فن کار اپنے خیالات کو خونِ جگر کی نمو سے قوم تک پہنچانے کا اہتمام کرتا ہے اور اپنی نگاہِ شوق سے فرد کے داخل میں تجسس کے مادے کو حرکت آشنا کرتا ہے۔اقبال کا نظریۂ فن جمود کی بجائے ارتقا سے آشنا کراتا ہے ۔وہ حرکت اور عمل کے قائل ہیں اور ایسے فن کے مخالف ہیں جو انسانی قوتوں اور صلاحیتوں کو جامد کر کے رکھ دے۔

کائنات اور زندگی کے تناظر میں علامہ اقبال کے تصورِ فن کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

> ''اقبال کائنات اور زندگی میں ارتقا کے قائل ہیں ۔انہوں نے اپنے مطالعۂ حیات و کائنات میں اصولِ ارتقا کو سامنے رکھ کر ہی وہ گتھیاں سلجھائیں جو ان کے زمانے تک عقدۂ لاینحل بنی ہوئی تھیں۔'' (۲۵)

یہاں بھی علامہ اقبال کے تصورِ فن کے اثرات کی نشاندہی ملتی ہے چونکہ علامہ اقبال نے فن کو زندگی کے اظہار کا آرزومند قرار دیا ہے۔اس لیے وہ اپنے نظریۂ فن کے ذریعے زندگی کے حقائق اور لامحدود امکانات پر بھرپور توجہ دیتے نظر آتے ہیں۔وہ فن کار کو جہانِ نو کی تلاش کی دعوت ہی نہیں دیتے بلکہ اس کے فن میں یقین، خلوص اور اصلاحِ معاشرہ کی جھلکیاں دیکھنے کے متمنی بھی ہیں۔

علامہ اقبال وجدان اور عشق کو آرٹ کا محرک قرار دیتے ہیں۔اُن کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ

فن کار عشق کے وسیلے سے اپنے فن کو لامتناہی حد تک وسعت عطا کرتا ہے۔ عشق ہی کی بدولت وہ جذبہ نمودار ہوتا ہے جو جذبہ تخلیق کہلاتا ہے اور جس سے فن کی ابتدا ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فن کار کے لیے لازم ہے کہ وہ وقت کے دھارے پر خاموشی سے غور کرے اور اس سے سبق سیکھے۔ حسن کا تعلق زندگی کے معروضی حقائق کی بجائے اندرونی احساس سے ہوتا ہے۔ لیکن اس میں کوئی نہ کوئی ایسی جاذبیت بھی ہوتی ہے جو ہمارے لیے کشش کا باعث بنتی ہے۔ اگر دیکھنے والا فن کار ہے تو وہ اس جلوے کو اپنے فن کی بدولت خوب سے خوب تر بنا دے گا۔ علامہ اقبال کی نظر میں اچھا فن انسان میں خواہشات کی تخلیق کرتا ہے اور زندگی کا اعتبار بڑھاتا ہے۔ اگر فن کار میں خلوص کا فقدان ہے تو وہ بے یقینی کا شکار ہو جائے گا اس کے خیالات اور اظہار میں ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکے گی۔ اقبال فن میں رمزیت اور شاعرانہ علامت کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ ان کے خیال میں رمز و ایما سے بات کرنے کا ہنر جس فن کار کو حاصل ہو جائے اس کا فن قدرتِ تخلیق کا عمدہ نمونہ بن جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کار کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ خلوص اور اظہار کی شدت کے ساتھ ساتھ فن کی باریکیوں کی جانب مکمل توجہ دیتا ہے اور اپنی محنت سے فن کی ظاہری صورت کو بھی بہتر سے بہتر بناتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری اقبال کے نظریہ فن کی وضاحت کرتے ہوئے مذکورہ بالا خصائص کی نشاندہی یوں کرتے ہیں:

> ''شعر کی دو ہیئتیں یا پہلو ہیں، ایک فنی یعنی لفظوں کی دروبست، دوسرے تخیلی یا وجدانی یعنی اس کی شعوری ترتیب جس سے شعر میں اثر اور گرمی آتی ہے۔ یہ شعر کی روح ہے اور یہی شعر کا تخلیقی عمل بھی ہے۔ قرآن نے تخلیق کے دو درجے قرار دیئے ہیں ''خلقِ اول'' یعنی کالبدِ خاکی کی تعمیر اور ''خلقِ آخر'' یعنی کالبد میں روح پھونکنا اور اس میں زندگی کی لہریں دوڑانا۔ شعر کی تخلیق اس کا خلقِ آخر ہے جو جذبے کے خلوص اور تجربے کی شدت و صداقت کے بغیر ناممکن ہے۔۔۔۔ غالب

نے جس چیز کو گداختگی دل سے تعبیر کیا، اقبال نے اُسے سوزِ جگر کہا۔ بات ایک ہی ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام ، خونِ جگر کے بغیر

''دل اگر خونِ جگر سے خالی ہو تو ایک گوشت کا لوتھڑا یا سِل کا ٹکڑا ہے اور پیکرِ لفظی میں خونِ جگر سے زندگی کی لہر نہ دوڑائی جائے تو وہ لفظوں کا گورکھ دھندا ہے۔'' (۲۶)

اقبال کے نزدیک فن دراصل فن کار کے مشاہدہ اور غور و فکر کی ایک عملی تصویر ہے۔ کائنات کی ہر حقیقت تغیر آشنا ہے لہٰذا اس تغیر اور ارتقا میں حساس ذہنوں کے مطالعے اور غور و فکر کے لیے عظیم نشانیاں ہیں۔ صبح و شام اور زندگی اور موت کا مسلسل عمل فن میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ اگر فن پارہ حقیقت سے قریب ہوگا تو بہترین فن پارہ کہلائے گا لیکن اگر اس میں کھوٹ ہو تو اس کی حیثیت بھی مشکوک ہو جائے گی۔ وہ فن پارہ جو کسی مقصد کے تحت وجود میں آئے اس کے اثرات دیرپا ہوتے ہیں اور جس فن پارے میں حسن کی نزاکتوں کے علاوہ کوئی اور خصوصیت مدِ نظر نہ رکھی جائے وہ افراد کے ذہنوں میں زیادہ دیر تک محفوظ نہیں رہ سکتا۔

اقبال کی مقصدیت پسندی کے حوالے سے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''دورِ سرسید کے فن کاروں کی طرح اقبال بھی مقصدیت کے علمبردار ہیں۔ ان کے نزدیک فن کا اعلیٰ ترین نصب العین تعمیرِ حیات ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔

لیکن جہاں عام مقصدی فن کار محض اعلیٰ سماجی اقدار کے ابلاغ پر زور دیتے ہیں، وہاں اقبال نے فن کار کی شخصیت یا خودی کو فن کا مرکزی نقطہ قرار دیا ہے۔ فنونِ لطیفہ خودی کے تخلیقی اظہار کا

ذریعہ بھی ہیں اور اس کی تربیت وتعمیر کا وسیلہ بھی۔۔۔۔۔اقبال کے نزدیک فن کار کی خودی ہی زندگی اور کائنات کے تمام حُسن و قبح کی کسوٹی ہے۔خودی ایک باشعور تخلیقی قوت اور گوناگوں تجربات و کیفیات کا سرچشمہ ہے۔یہ تازہ کار وحسن آفریں قوت، حیات وکائنات کی تزئین وتکمیل کے لیے نئی نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتی ہے۔فن انہی آرزوؤں کے اظہار کا نام ہے۔فن کار اپنے فن کے ذریعے دلوں کو آرزو کے سوز وساز سے بھر دیتا ہے اور زندگی کے کارواں کو نئی نئی منزلوں کی طرف لے جاتا ہے۔'' (۲۷)

علامہ اقبال فن کار کے لیے خارج اور باطن دونوں قسم کے مضامین کی ترجمانی کو اہم قرار دیتے ہیں۔انہیں صرف خارج پر توجہ دینا اور باطن کو نظر انداز کرنا قابلِ قبول نہیں اور نہ ہی اقبال ایسے فن کے حامی ہیں جو باطنی زندگی پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کر دے اور خارجی حقائق اور فطرت کو یکسر نظر انداز کر دے۔زندگی کے حقائق فن کار کے دل کی زمین میں اُگتے ہیں۔اگر اس زمین کی آبیاری میں خونِ جگر کی خدمات مستعار لی جائیں تو زندگی کے حقائق واضح انداز میں سامنے آنے لگتے ہیں۔

اقبال پامال روشوں پہ چلنے کے عادی نہیں بلکہ مقاصد کے پیشِ نظر خود اپنے راستے کا انتخاب کرنے کے قائل ہیں اور خود اعتمادی کا یہی انداز ہر اچھے فن کار میں دیکھنے کے تمنائی بھی ہیں۔ایسا فن جو آدمیت کا احساس دلائے اور رموزِ حیات آشکار کرے معجزے کی حیثیت رکھتا ہے۔جب فن کار مقصد میں ڈوب کر اپنے فن کی جلوہ گری کرتا ہے تو اس کا فن عمل کی دوامی قوتوں کے لیے کامیابی کا پیغام لاتا ہے۔علامہ اقبال کے نزدیک مقصد کی عظمت کی مناسبت سے فن کار کے فن کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔آرٹ کے آئینے میں آرٹسٹ کی مکمل شکل ظاہر ہوتی

ہے جو اس کی ظاہری شکل وصورت سے بدر جہا بہتر اور کامل ہوتی ہے۔

علامہ اقبال کے نزدیک 'فن' فن کار کے دل و دماغ میں پرورش پانے والے تصورات وجذبات کی عملی صورت ہے جس کے تانے بانے سے فن کار کی شخصیت ترتیب پاتی ہے۔ فن کار کے سینے میں جو اسرار پوشیدہ ہیں اگرچہ ان تمام کا اظہار ممکن نہیں لیکن ان کی ایک معمولی سی جھلک بھی فن کار کی دلی کیفیت کو واضح کر سکتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی رائے میں:

> ''ایک سچا فن کار فطرت اور سماج دونوں سے متاثر ہوتا ہے اور دونوں سے پیار کرتا ہے۔ وہ محض فطرت کا نقال اور سماجی اقدار و مقاصد کا ڈھنڈورچی نہیں ہوتا بلکہ اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لے کر فطرت اور سماج دونوں کو ایک نیا حسن اور نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ وہ محض اسی کی آئینہ داری نہیں کرتا ''جو ہے'' بلکہ ''جو ہونا چاہیئے'' اُس کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ ''حاضر و موجود'' سے بیزار کر کے انقلابِ نو کی دعوت دیتا ہے۔'' (۲۸)

اقبال کا موقف ہے کہ فن کار کو فن کی جزئیات کے ساتھ ساتھ اس کے مجموعی تاثر کو بھی مدِنظر رکھنا چاہیئے۔ کیونکہ فن پارہ اپنی مجموعی صورت میں ہی حتمی جائزہ کے لیے پیش ہوسکتا ہے۔ انسان کی خارجی اور داخلی دنیائیں الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ شعور و وجدان' ادراک و احساس اور مشاہدہ و مراقبہ ہر دو عمل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس لیے یہ تصور کہ کوئی فن کار صرف اپنے لیے فن تخلیق کرتا ہے ایک مہمل بات ہے۔ کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو فن کار کو اپنا فن پارہ دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوئی خواہش یا ضرورت نہ ہوتی لیکن اگر وہ اسے معاشرے کے سامنے پیش کرتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ فن کار 'فن' کو ایک سماجی عمل تصور کرتا ہے۔ جس کا بنیادی نقطہ خلوص ہے۔ اگر فن کار کے ذہن میں موجود احساس بہتر طریقے سے عام لوگوں تک نہیں پہنچ سکا تو اس کا مطلب ہے کہ اس کے فن پارے میں کہیں نہ کہیں کوئی خامی رہ گئی ہے۔

اقبال کے خیال میں اگر فن کار اپنے فن پارے کی وساطت سے اپنا احساس اور نقطۂ نظر لوگوں تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ ایک کامیاب فن کار ہوگا۔ لیکن اگر اس کے ہاں فکر و نظر کی کوئی ژولیدگی یا ابہام نظر آتا ہے تو وہ اس کے اظہار کی ناکامیابی کی دلیل ہوگا۔ علامہ اقبال کا معیاری فن کار فن کارانہ اظہار پر قدرت رکھتا ہے اور اس کے فن کی اثر پذیری بے کراں ہوتی ہے۔ فن کارانہ اظہار اور حسن کے باہمی تعلق کے حوالے سے اقبال کے اسی نظریہ کے متعلق جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

''فن کارانہ اظہار کے بغیر ادراکِ حُسن کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اگر کوئی شاعر شدید قوتِ احساس کو دوسروں تک اس طرح نہ پہنچا سکے کہ ہمارے دلوں میں بھی قریب وہی جذبات اور وہی دائمی مسرت بیدار ہو جائے جو دلِ شاعر میں موجود ہے تو ہم اسے شاعر نہیں کہہ سکتے۔ فن کی پرکھ تو یہ ہے کہ آیا بحیثیت مجموعی اس کے تاثر سے خوشگوار کیفیت پیدا ہوئی ہے یا نہیں اور یہ خوشگوار کیفیت انبساط ہی کی نہیں، آنسوؤں کی بھی تخلیق کر سکتی ہے۔'' (۲۹)

جگن ناتھ آزاد کے خیال میں علامہ اقبال فن کار سے جس صلاحیت کا مطالبہ کرتے ہیں وہ اس کے فن کا موثر ہونا ہے۔ اسے ایسا ذریعہ اظہار اختیار کرنا چاہیے جس سے اس کے فن میں اخلاص کی جھلک نمایاں ہو۔ اُن کے نزدیک حقیقی فن ایسی سوز و مستی پیدا کرتا ہے جس کے بغیر فن بے کار ہے۔

زندگی اور فن کا باہمی رابطہ اقبال کے نظریۂ فن کا مرکزی محور ہے۔ بلا مقصد فن زندگی کے دوام اور تسلسل کو زوال آشنا کرتا ہے اور سلسلۂ روز و شب زندگی کے تمام آثار حرفِ غلط کی طرح مٹ جاتے ہیں لیکن جو فن مقصد سے بھرپور ہو وہ روز و شب کے سلسلے کی اس تباہی سے محفوظ رہتا ہے۔ فن کار بے قراری اور اضطراب میں کئی مسلسل راتیں گزارتا ہے تب کہیں جا کر اسرار کے

پردے اُٹھتے ہیں اور حقیقت جلوہ گر ہوتی ہے۔ مقصد کے حصول کی تگ و دو میں فن کار کی صناعی ایسے ایسے کارنامے سرانجام دے سکتی ہے جن کا بیان مشکل ہے۔ فن کار کے دل کی گرمی اسے ایک لمحے کے لیے بھی قرار نہیں لینے دیتی۔ ایسے فن کار کے نغمے زود اثر اور دیرپا ہوتے ہیں۔ تحسینِ فن کے مراحل میں ایک مرحلہ تخلیقِ مکرّر کا بھی آتا ہے جہاں قاری زیرِ نظر تخلیقی تجربے کو اپنے او پر وارد کر کے اُس سے حظ اُٹھاتا ہے اور اسی کیفیت کو اپنے اوپر طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے دورانِ تجربہ فن کار گزرتا ہے۔ جگن ناتھ آزاد ایک اور مقام پر رقم طراز ہیں:

''ارتباطِ حرف و معنی کا کمال بھی اُسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جبکہ الفاظ کو استعمال کرنے والا فن کار الفاظ کو استعمال کرنے کے فن میں ماہر ہو اور اسے اس مہارت کے برتنے کا سلیقہ حاصل ہو۔'' (۳۰)

علامہ اقبال نے جہاں خودی کو فن کے ایک لازمی عنصر کی حیثیت دی ہے اور عرفانِ ذات کی بات کی ہے وہاں وہ خودی کو فرد کی پوشیدہ صلاحیتوں تک رسائی کے ساتھ ساتھ افراد کی رہنمائی کا ایک اہم وسیلہ بھی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن اور خودی لازم و ملزوم ہیں۔ اقبال کا موقف ہے کہ ہر فن نظریۂ خودی کے تابع ہونا چاہیے۔ خودی سے ہٹانے والا فن انفرادی اور اجتماعی طور پر انسان کے لیے سم قاتل ہے۔ فن زندگی کے تقاضوں کے بغیر بے سود ہے۔

اچھا فن افادیت اور جمالیات کا امتزاج ہوتا ہے۔ جس طرح علم عمل کے بغیر بے کار ہے بالکل اسی طرح جو فن زندگی کا خدمت گزار نہیں وہ بے فائدہ اور لا حاصل ہے اور وہ فن جو محض وقتی لطف اندوزی کا باعث ہو اور مقصدیت سے بے بہرہ ہو عارضی ہوتا ہے اور جلد ہی وقت کی گرد میں کھو جاتا ہے۔ فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن کو فطرت کے مطابق کر کے فطرت کا شریک بن جائے۔ فطرت کا شریک اور فطرت سے ہم آہنگ فن کار ہی اقبال کا فن کار ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ اچھا فن پارہ وہ ہے جو انفرادیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ اجتماعیت کا عکاس بھی ہو۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے دیکھیے:

''اقبال کے نزدیک انسان کے اندر خودی کا بیدار ہونا محض اس لیے اہمیت کا حامل نہیں کہ وہ اس کائنات کا عرفان حاصل کرتا ہے بلکہ اس لیے بھی کہ وہ اس خودی کی روشنی میں رہبری کے فرائض سرانجام دے سکتا ہے۔''(۳۱)

اقبال کا کہنا ہے کہ اچھا اور پختہ فن کار وہ ہے جو عام موضوع کو بھی خاص بنادے۔ معمولی موضوع کو عمدہ اور موزوں سانچے میں ڈھالنے سے فن کی اہمیت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ فن کار ایسے انوکھے رنگ دیکھتا ہے جو عام نظر کے دائرے میں نہیں آتے۔ وہ ان رنگوں کو اپنے فن میں ایسے اُجاگر کرتا ہے کہ اس کا فن ابدیت سے ہم کنار اور باعظمت ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی فن زندگی کی ضروریات کا ساتھ دیتا ہے تو وہ قابلِ قدر ہے۔ اقبال سچے فن کار کو ایسے مفکّر سے تشبیہہ دیتے ہیں جو عمل کی رہبری کرتا ہے جیسے بادل کی گرج سے پہلے چمک اس کا اعلان کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مختلف جگہوں پر علامہ اقبال کے حوالے سے لکھی گئی تحریروں میں ان کے نظریۂ فن کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ ایک اور مقام پر اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''۔۔۔اقبال کے ہاں جب عشق کی رفتار کائنات کی تخلیقی سطح کی رفتار سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو اقبال مردِ مومن (فن کار) کے ذریعے اس ''نور'' کی تجسیم کرتے ہیں۔ یعنی اسے صورتوں میں ڈھالتے ہیں اور یہ عمل اصلاً تخلیقِ فن ہی کی ایک صورت ہے۔۔۔ جب بیداریٔ ذات کا مرحلہ آتا ہے تو فنی تخلیق اپنی ہیئت کی تشکیل کے لیے فن کار کے شعور اور بصیرت سے اور اپنی روح کے نکھار کے لیے فن کار کی وہبی اور جمالیاتی صلاحیت سے فیض یاب ہوتی ہے۔''(۳۲)

علامہ اقبال ایسے فن کے مخالف ہیں جو آدمی کو تن آسان بنادے اور اس کے زیرِ

اردو فرنحیف اور کمزور ہو جائے۔ ایسے فن کے زیرِ اثر افراد آہ میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور ان کی آزردہ دلی انہیں زندگی سے بہت دور لے جاتی ہے۔ اقبال جھوٹے فن کار کے چنگل سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں اور فن کو پرکھنے کے لیے زندگی کی کسوٹی کو لازم ٹھہراتے ہیں۔ اقبال فن کے حوالے سے مناسب رنگوں، بہترین الفاظ اور پیشکش کے بہترین انداز کے قائل ہیں۔ تخلیقِ فن میں یہ احتیاط ان کی اپنی تحریروں اور کلام میں جا بجا نظر آتی ہے۔ وہ ایسے فن کے حامی ہیں جو حرکت اور عمل کا پیغام دے۔ انہیں جمود اور بے عملی سے سخت نفرت ہے۔ گوپی چند نارنگ کی رائے میں::

"اقبال کئی لفظوں کے معنوی سیٹ میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں، مثلاً وہ شہباز اور عقاب پر شاہین کو ترجیح دیتے ہیں، یا جنت، بہشت اور فردوس میں سے فردوس کا زیادہ استعمال کرتے ہیں، یا شمس، خورشید اور آفتاب میں سے وہ زیادہ آفتاب کے حق میں ہیں۔۔۔ اقبال کی لے حرکی اور رجائی ہے۔" (۳۳)

اقبال کے نزدیک فن کی بنیاد صرف اظہار پر نہیں بلکہ ابلاغ پر بھی ہے۔ لیکن فن کو صرف پہلے سے مقرر کیے ہوئے موضوعات اور اسالیب تک محدود کرنا مناسب نہیں۔ فن کار سماجی ماحول کے ہاتھوں تشکیل بھی پاتا ہے اور اسے تشکیل بھی دیتا ہے۔ اقبال ایسے فن کے مخالف ہیں جس میں مرئی چیزوں کو غیر مرئی چیزوں کی تشکیل دینے والا سمجھا جائے کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ انسان کی روح پر مادے اور فطرت کا مکمل اقتدار تسلیم کر لیا گیا ہے۔ فن کار کی خصوصیت یہی ہے کہ جو رکاوٹیں موجود ہیں ان کا مقابلہ کیا جائے تاکہ مثالی فن کی تخلیق ہو سکے۔ فن کار کو اپنی ذات کی گہرائیوں سے مثالی فن پارہ دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ بڑا فن کار وہ ہے جو اپنی آرزو کو مرنے نہ دے۔ اقبال نے اپنے نظریۂ فن کی تمام خصوصیات زندگی سے اخذ کی ہیں۔ ان کا تصورِ فن دراصل ان کا تصورِ زندگی ہے۔ اسی حوالے سے پروفیسر جابر علی سید لکھتے ہیں:

"اقبال کا تصورِ فن وہی ہے جو اس کا تصورِ زندگی

ہے اور اس تصورِ زندگی سے ہم واقف ہو چکے ہیں۔ یہ ابلیس کی زبان میں

ع سوز و ساز و درد و داغ و جستجو آرزو

ہے۔ لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ اقبال زندگی اور فن کے بارے میں وہی بات کہتے ہیں جو فن برائے فن کا عظیم نمائندہ والٹر پیٹر زندگی اور اس کی کامیابی کے لیے کہتا ہے۔ ''نشاۃ الثانیہ'' میں پیٹر لکھتا ہے:

To burn always with his hard, gemlike flame,to main its, ecstacy, is success in life.,,

فن اصل میں ایک ہے۔ ہمیشہ ایک ابدی تصور جسے صرف آسانی اور امتیاز کی خاطر فنکار اور نقاد خانوں میں بانٹ لیتے ہیں۔ برگساں کہتا ہے کہ قوتِ حیات اتنی تیز رو اور مسلسل ہے کہ تمام سانچے ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں

All the moulds crack. "(34)

جابر علی سیّد کی رائے میں اقبال فن کار سے ایسی ہی زندگی آمیز اور زندگی آموز خصوصیات کے متقاضی ہیں۔

علامہ اقبال کا تصورِ فن ایک ہمہ گیر انسانی کارکردگی کا آئینہ دار ہے کیونکہ فن کی تخلیق پر کسی زبان یا فرد کی اجارہ داری نہیں ہوتی۔ یہ ہر دور، ہر زبان اور ہر ملک کے فن کاروں کی ذمہ داری ہے کہ وہ معاشرے کی تخلیقی صلاحیتوں کو بہتر بنائیں اور حیات آفرین عناصر کا ساتھ دے کر افرادِ معاشرہ میں شعور پیدا کریں۔ ایسی صورت میں اگرچہ فن کاروں کی سرگرمیوں کا دائرہ (Canvas) بہت وسیع ہو جاتا ہے اور بظاہر یہ ایک دشوار کام نظر آتا ہے لیکن اگر فن کار خلوصِ نیت اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہوں تو یہی فن قوموں کی زندگیاں بدل سکتا ہے۔ زندہ فن ہم عصر زندگی کا مفسّر اور ترجمان ہوتا ہے۔ فن کا سفر صداقت کی تلاش سے

عبارت ہے اور خوب سے خوب تر کی منزل کی جانب رواں دواں ہے۔

اقبال کے نظریۂ فن کے ناقدین کی فہرست طویل ہے۔انہوں نے علامہ اقبال کے تصورِفن کے جن افادی، جمالیاتی اور حرکی پہلوؤں پر بحث کی ہے وہ مضامین وموضوعات اقبال کی اپنی نثری اور منظوم تحریروں سے حاصل کیے گئے ہیں۔۔۔۔نثری تحریروں سے مراد اقبال کے وہ نجی خطوط ہیں جن میں مختلف مواقع پر مکتوب الیہ حضرات سے فنِ شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

پروفیسر جابر علی سیّد اقبال کے نظریۂ فن کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال کے نظریۂ فن کے تین اہم حصے کیے جاسکتے ہیں:

۱۔فنونِ لطیفہ کا مقصد اور اثر۔

۲۔شاعری، اس کی اصناف اور ان کا امتیاز۔

۳۔جدید اردو شاعری پر اقبال کے نظریے کے اثرات۔'' (۳۵)

اقبال زندگی کے شاعر ہیں اور فن کو اس کا خادم قرار دیتے ہیں۔زندگی اور فن کے رشتے میں اقبال نے زندگی کو جو بلند مقام دیا ہے اس کا احساس ان کے نظریۂ فن کا مرکزی نقطہ ہے۔اقبال فن کو انسانی صلاحیتوں کی معراج تصور کرتے ہیں۔اُن کا موقف ہے کہ انسان دنیا میں اس لیے آیا ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بنائے اور اس اعتبار سے فن کار کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔فن کے حوالے سے فن کار کی فطرت بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اگر وہ جذبے کی حقیقت سے آگاہ ہے تو اس کا فن کامیابیوں کے راستے کا مسافر ہوگا۔ڈاکٹر نصیر احمد ناصر علامہ اقبال کے نظریۂ فن میں عشق کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک عشق ایک ایسی قوت ہے جو فن پارے کو دوام عطا کرتی ہے۔اُن کے الفاظ میں:

''علامہ کہتے ہیں کہ اس دنیا میں یوں تو فطری تخلیقات ہوں یا

فنی شاہکار سب کا خاصہ ناپختگی و فانیت ہے، لیکن یہ عشق ہے جو انہیں رنگِ ثبات و دوام سے مزیّن کر دیتا ہے اس لحاظ سے عشق فن کی بقائے دوام کی ایک ناگزیر شرط ہے۔'' (۳۶)

اقبال زندگی اور فن میں ربط کی بات کرتے ہوئے فن کار کے ازلی منصب اور اس کے حصول و تکمیل کی ساری منازل کو سامنے رکھتے ہیں۔ ان کا فن کار فرد کو انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرتا ہے اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو میں کوشاں رہتا ہے۔ فن کار کا فن زمانے کے اہم تقاضوں کے تابع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور اور معاشرے میں فن کے معیارات میں تبدیلی بھی ہو سکتی ہے۔ اقبال کے ''فن برائے زندگی'' کے نظریہ کے حوالے سے فتح محمد ملک کی یہ تحریر قابلِ ذکر ہے:

''اقبال سے لاتعلقی اور انکار کا مطلب ہے اسلام کی ان تمام اقدار سے لاتعلقی جن سے ہماری قومی روح حیات عبارت ہے اور اقبال سے انکار کا مطلب ہے اسلام میں اصول حرکت اور اسلامی کلچر کی سائنسی روح سے انکار۔ اس انکار کا قدرتی نتیجہ اُس ''دلبری با قاہری'' کے فیضان سے محرومی ہے جو اقبالؔ کے نظریۂ فن کا دوسرا نام ہے۔ ادب ہو یا اسلام ہماری کوئی بھی سرگرمی اس وقت تک با معنی نہیں ہو سکتی جب تک ہم اپنا کام وہاں سے شروع نہ کریں جہاں اقبال نے اپنا کام چھوڑا تھا۔ پاکستان میں ادبی تشکیلِ نو کے کام کو اقبال سے مربوط کرنے کا مطلب اقبالؔ کے اسلوب کی نقالی یا اقبال کے افکار کی تکرار نہیں بلکہ اقبال کے نظریۂ فن سے اکتسابِ نور ہے۔۔۔ اور اب سے نصف صدی پہلے اقبالؔ نے زندگی کی گہرائیوں کو انقلاب آشنا کر کے زندگی کے حوالے میں انقلاب برپا کرنا فن کا مقصود ٹھہرایا تھا۔'' (۳۷)

اقبال نے فن کے حوالے سے جتنی بھی باتیں کہی ہیں اُن میں فلسفۂ خودی بنیادی طور پر موجود ہے۔ اقبال کا یہ فلسفہ انسان اور کائنات کے لازوال رشتے کا عکاس ہے۔ وہ یہی رشتہ فن اور فرد میں قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال کا فن کار جلالی اور جمالی صفتوں کا مجموعہ ہے۔ وہ زندگی کے سوز اور ساز سے آگاہ ہے اور اپنے مضبوط جسم میں ایسا دل رکھتا ہے جو درد سے آشنا ہے۔ اس کی مثال یوں ہے جیسے پہاڑ کے پہلو میں گنگناتی ندی چمن سے گزرتی ہے تو نغمے بکھیرتی ہے اور جب پتھروں سے ٹکراتی ہے تو تندخو بن جاتی ہے۔ اقبال کا فن کار زندگی کی رعنائیوں کو دیکھتا ہے تو وہ اس کے فن میں مسرت کا محرک بنتی ہیں اور جب تلخ حقائق کا سامنا کرتا ہے تو اپنے فن کے ذریعے سچ کی پیشکش کا ہنر بھی جانتا ہے۔ اقبال کا فن کار دراصل ان کا انسانِ کامل ہے۔ یعنی اقبال کے انسانِ کامل کا تصوران تمام اوصاف کا احاطہ کرتا ہے جو وہ ایک فن کار میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

مستنصر میر، اقبال کے اسی انسان کے طرزِ زندگی کی وضاحت کرتے ہیں:

> "The most significant and certainly the best known,image in Iqbal's poetry is that of the eagle."Live in the world like an eagle and like an eagle die" (38)

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اقبال کے تصورات آپس میں اس طرح سے مربوط ہیں کہ اُن کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے مختلف حوالوں کی طرف خود بخود نظر چلی جاتی ہے۔ تصورِفن، تصورِمردِ مومن۔۔۔ ان کے پیچھے وہی حرکی قوت اور توانائی شامل ہے جس کے ڈانڈے ان کے تصورِشاہین سے بھی جا ملتے ہیں۔ فن کار کی اپنی زندگی بھی فعال، متحرک ہونی چاہیے تا کہ وہ تخلیقی عمل کے اندر اپنی زندگی کے اساسی مقاصد کی ترجمانی کما حقہ کر سکے۔ یوسف حسین خان فن کار اور فن کے حوالے سے اقبال کے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"اقبال کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنے اظہار کی توانائی اور

جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جسے بیان کرنے پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت فن کی جان ہے اس میں جلالی و جمالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ اسلوب و ہیئت اسی کی دین ہیں۔

دلبری بے قاہری جادوگری است

دلبری با قاہری پیغمبری است" (۳۹)

اقبال ایسے فن کے خلاف ہیں جس میں سکون' جمود' محتاجی اور افلاس کا دور دورہ ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ فن کار خودی کے سبب معاشرے کی اچھائی کے لیے بے لوث کام کرتا ہے۔ وہ دولت بھی پاتا ہے اور عزت بھی لیکن اس کا مقصد ان تمام چیزوں سے ماورا ہوتا ہے۔

علامہ اقبال شاعرِ حیات ہیں۔ اُنہوں نے اپنے کلام میں سوز و ساز زندگی کے موضوع کو نہایت لطیف اور نادر استعاروں اور تشبیہوں میں بیان کیا ہے۔ دیگر شاعروں میں سے کسی نے بھی زندگی کو اس وسیع معنی میں نہیں پیش کیا۔ جس طرح اقبال نے پیش کیا ہے۔ وہ اس موضوع کو ایسے دلکش اور موثر انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ہمارا وجود ایک امانت ہے۔ اقبال کا فن کار فضول باتوں میں وقت ضائع نہیں کرتا بلکہ تلاش اور جستجو میں تازہ دم رہتا ہے۔ فن اثر انگیزی کے ساتھ ساتھ فن کار کے بعض افکار کی اس طرح سے تشریح کرتا ہے کہ دیکھنے والا اس کی تمام خوبیوں سے بہرہ ور ہو سکے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان اقبال کے نظریۂ فن میں زندگی کی خدمت کے اسی پہلو کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کے نزدیک سچا آرٹ زندگی کی خدمت کے لیے ہے۔ آرٹسٹ جب اپنے اندرونی تجربے کو خارجی شکل دیتا ہے تو حقیقتِ جمالی ظہور پذیر ہوتی ہے۔" (۴۰)

اقبال کے نزدیک بے مقصد فن ایک ایسا خوش رنگ پھل ہے جس کا ذائقہ کڑوا اور جس

اثرات نہایت مہلک ہیں۔ وہ ایسے فن کو بے روح جسم سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ اقبال کا نقطۂ نظر ہے کہ جو فن کار ذوقِ حیات سے منہ پھیر لیتا ہے' اُس کی قوم کی کامیابیوں کا سفر سست روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسا فن کار لوگوں کو خوش کرنے کے لیے برائی کو اچھائی دکھاتا ہے۔ وہ اپنے نغموں سے ذوقِ پرواز چھین لیتا ہے اور اس طرح افراد اس کے فریب میں حقائقِ حیات سے روگردانی کرتے ہیں اور ان کے دلوں میں پستی گھر کر لیتی ہے۔ ایسا فن کار انسان کو عمل اور ذوقِ عمل دونوں سے بے گانہ کر دیتا ہے۔ جھوٹا فن ایک سراب ہے جس میں رنگ و بو کی کوئی حقیقت موجود نہیں۔ فرمان فتح پوری اقبال کے نظریۂ فن میں مقصدیت کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فن یا آرٹ کے متعلق اقبال کی رائے یہ ہے کہ اسے بہر طور با مقصد ہونا چاہیئے۔ با مقصد سے مراد یہ ہے کہ وہ زندگی کے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں معاون و مددگار ہو اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ اس کا فن سوز ساز، قوت کا مظہر، خودی کا محافظ اور زندگی کا نقیب ہو۔۔۔ وہ فنونِ لطیفہ کو تفننِ طبع یا محض دل بہلانے کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی تعمیر، تطہیر اور تزئین کا نہایت ہی موثر اور معتبر وسیلہ سمجھتے ہیں۔۔۔ شاعری، اقبال کی نگاہ میں فنونِ لطیفہ کی ساری شاخوں میں لطیف ترین اور حیات افروز ہے بشرطیکہ اس کی تخلیق میں گرمیٔ دل، لذت، جستجو، سوزِ آرزو اور سچے جذبات کی سرمستی سے کام لیا گیا ہو۔'' (۴۱)

اقبال کے نظریات پر غور کرتے وقت کوئی فیصلہ عجلت میں نہیں کرنا چاہیے۔ ایسی عجلت سے نسبتاً غیر معیاری ناقد کا غلط فہمیوں کا شکار ہو جانا بہت آسان ہے۔ اقبال کے ناقدین کے ذہن میں یہ بات رہنی چاہیے کہ اقبال کے نظریات محض وقتی اور نام نہاد ادبی شعور کی تخلیق نہیں بلکہ گہرے مطالعات اور ان تمام تعلقات اور رابطوں کا نتیجہ ہیں جو اقبال نے زندگی، سماج، انسان،

معاشرے، ماضی وحال کے فکری سرمائے اور مستقبل سے قائم کیے ہیں۔ اقبال کے نظریات سے شخصیت کا صرف ایک گوشہ بے نقاب نہیں ہوتا بلکہ ساری کائنات ذہنی نظر کے سامنے آ جاتی ہے۔ اقبال فلسفیانہ نظر رکھتے تھے اور یہ بھی غلط نہیں کہ وہ احساسات ملی بیدار کر کے قوم کو حیاتِ نو کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ لیکن ان سب باتوں کا نتیجہ اقبال کے وہ نظریات ہیں جن میں جگہ جگہ زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

اقبال کی شخصیت کے کئی رُخ ہیں۔ اتنی ہمہ گیر شخصیت کے لیے ادب، فلسفہ اور سیاست کی وسعتیں بھی محدود ہو گئیں اور اظہار کی خواہش پھر بھی غیر آسودہ ہی رہی۔ یہی تڑپ اقبال کو کشاں کشاں مابعد الطبیعاتی تصورات کی جانب لے گئی۔ ان کے اس شغف میں ایک حد تک اس دور کی ذہنی تحریکات کے مطالعہ اور عقلی تجسس کو بھی دخل ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق اقبال کے نظریۂ فن میں دل و دماغ کے باہمی ربط کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "ہر بڑی شاعری میں دل و دماغ کا فاصلہ کم ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک خاص منزل پر پہنچ کر دونوں میں کوئی تفاوت باقی نہیں رہ جاتا اور دونوں ایک دوسرے کے مزاحم ہونے کے بجائے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر شاعری میں جذبے کی تڑپ کے ساتھ ساتھ فکر کی بلندی شامل نہ ہو اور ذہنی افکار و تصورات میں خلوصِ دل کا پتہ نہ چلے تو عظمت کا رنگ نہیں جھلکتا۔ شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص انداز سے سوچے یا وہی نتیجے نکالے جن کی ہم توقع کر رہے ہوں۔ صرف اتنا کافی ہے کہ اس کی شاعری اچٹتی ہوئی نظر نہیں۔ (حالانکہ) کبھی کبھی اس طائرانہ نگاہ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا) اور اس میں جذباتی عناصر کے ساتھ ساتھ غور و فکر کے رنگوں کا امتزاج بھی ہے۔" (۴۲)

مقررہ اصناف کو پگھلا کر مفید مطلب سانچوں میں ڈھالنا اور پھر انہیں نئی توانائی اور نئی

تحرک زندگی عطا کرنا فن کی معراج ہے۔ اقبال نے فن کار کے مقام و مرتبہ کا جو تصور کیا اور پھر فن کو زندگی کی گہرائیوں کے ساتھ مربوط کر کے' اُسے پوری دنیا میں پھیلاتے ہوئے انسانیت کبریٰ کا جو خواب دیکھا' اس کا تفصیلی مطالعہ بڑا معنی خیز ہے۔ اقبال کا موقف ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی کو رازدانِ فطرت کی ضرورت ہے لیکن ان سے کہیں بڑھ کر اس کے صورت گروں کی۔ اقبال کا فن کار فطرت کے مظاہر کی صورت گری میں ہر لحہ توازن کو مدِ نظر رکھتا ہے۔ توازن اور تخلیقی آہنگ کی مدد سے اقبال نے بہت سی فنی روایات کو جامد ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس کے علاوہ تمثیلی اور ڈرامائی عناصر کو سلیقے اور کامیابی سے پیش کرنا بھی فن کی ایک اہم خوبی قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے میں:

> "ہم جس دنیا میں رہتے بستے ہیں اس میں فرد اور معاشرے کے درمیان تعلقات کی نوعیت بڑی حد تک ہمارے ذاتی تصورات اور معاشرے کے رجحانات کے درمیان کسی مناسب توازن کی تلاش پر منحصر ہے۔ اقبال کے نزدیک اس صورتِ حال کی مناسب تشکیل میں اسلام ایک قوت کے طور پر کام کرتا ہے۔" (۴۳)

اقبال انسانی عظمت کے علمبردار ہیں اور اپنے ان خیالات کو فن کار کی شخصیت میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ فن کار اگر صاحب نظر ہو تو وہ نابغۂ روزگار بن جاتا ہے۔ وہ بیک وقت ماضی' حال اور مستقبل کے نور و ظلمت پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اسی لیے جہاں وہ باشعور افراد کو اپنے جلو میں لے کر چلتا ہے وہیں نسلِ نو کو اپنے فن کی بھٹی میں کندن بنانے کا خواہاں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی اقبال کے اسی نظریہ کی وضاحت (اسلام کی تخلیقی قوت کے علاوہ) سائنسی علوم کے حوالے سے یوں کرتے ہیں:

> "سائنسی علوم، سماجی علوم، فنونِ لطیفہ، فلسفیانہ علوم کوئی بھی
> ... کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ

جملہ علوم وفنون حقائق کی تہہ تک پہنچنے کے وہ مختلف راستے ہیں جو سماجی زندگی کے تسلسل میں اپنا آپ ظاہر کرتے ہیں۔"(۴۴)

اقبال فن کو محض ترنگ سے بھرپور اور خوشی اور مسرت سے معمور ہی نہیں سمجھتے بلکہ ہرلمحہ قریب آتے مستقبل کا امین گردانتے ہیں۔ وہ جب بھی عظمتِ فن کی بات کرتے ہیں مسلمان فن کاروں کی مہارت اور جوش وجذبے کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اُن کے نظریۂ فن میں قدیم عربوں کی ستائش اور اہمیت بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اقبال کے نظریۂ فن میں مذہب کی بنیاد اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جب یہ خطۂ ارض رشد وہدایت کا مرکز نور بنا اور رسول کریم اور اُن کے جاں نثار رفیقوں نے دنیا کو ایک نئی زندگی، نئی تہذیب اور نئے تصورات سے آشنا کرایا، حُسن اور بُرائی کا ایک نیا معیار قائم کیا اور فن تعمیر کی حد تک اس نظریہ کو قبول کیا کہ "فن" کو "دین" سے بیگانہ نہیں رکھا جاسکتا۔ علامہ اقبال کے نزدیک یہی ورثہ ہے جو مسلمانوں کو "دین" اور "فن" کے تعلق سے نصیب ہُوا ہے"(۴۵)

علامہ اقبال فن سے حرکت اور حرارت کے اوصاف کے خواہاں ہیں۔ وہ فن کار کو سخت کوشی، بلند پروازی اور رفعت پسندی کا عادی بنانا چاہتے ہیں۔ وہ ایسے فن کے حامی ہیں جو زندگی کو سنوارنے کا ہنر جانتا ہو۔ فن کار کی انفرادیت ان مستقل کوششوں کا ثمر ہوتی ہے جو اسے ماحولیاتی طاقتوں اور اپنی باطنی تبدیلیوں کے خلاف کرنی پڑتی ہیں۔ اقبال نے فکر وپیام کے بلیغ اظہار کے لیے فن کے تمام لوازم کے فطری استعمال پر زور دیا ہے۔ شاعری ان کے مزاج میں داخل ہے اور فن کا وفور ان کی طبیعت میں موجود ہے۔ ان کے افکار نے ایسا طلسم قائم کیا ہے کہ فن کی طرف بہ مشکل توجہ مبذول ہوتی ہے حالانکہ طلسم کی اساس فن ہے۔ اقبال کے نزدیک سوز دروں اور تب و تاب فن کی معراج ہے۔ فن کار کا ساز، تمام تر سہی، مگر اسی سے اس کا فن جاوداں ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"اگر اقبال کو ایک مبلغ تسلیم کر لیا جائے اور ان کے کلام کو کسی پیام کا وسیلہ اظہار تصور کیا جائے تو یہ بھی آسانی سے تسلیم و تصور کیا جا سکتا ہے کہ مبلغ نے اپنے پیام کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنانے کے لیے بہتر سے بہتر وسیلہ اظہار اختیار کیا ہے اور اس مقصد کے لیے حسین سے حسین نقوشِ کلام مرتب کیے ہیں، زبان و بیان اور قواعد و عروض پر پوری پوری قدرت حاصل کر کے عمدہ سے عمدہ الفاظ، تراکیب اور بحور استعمال کی ہیں، موزوں ترین استعارات و علائم سے کام لیا ہے، مسحور کن آہنگ پیش کیا ہے، فن کی یہ ساری سعی بلیغ ایک لفظ تبلیغ میں مضمر ہے۔ اب یہی سعی بلیغ ہے جو کلام میں بلاغت کی انتہائی کیفیت پیدا کرتی ہے، فن کی یہ بلاغت ذہن کی اس بلوغت کا مظہر ہے جس پر فکری تبلیغ کا اوجِ کمال منی ہوتا ہے۔" (۴۶)

شاعر کے خلوص کی شدت وحدت کائنات و حیات کے تمام مظاہر و مناظر کو تپا اور کھلا کر ایک تخلیقی وحدت کی شکل دے دیتی ہے۔ یہی وحدت اقبال کے نظریہ فن کا اہم پہلو ہے۔ جو فکر کے تمام ضروری اجزا سے مرکب اور فن کے تمام ضروری عناصر پر مشتمل ہے۔ اس میں دل کا سوز و گداز بھی ہے اور دماغ کا تفکر و تعقل بھی، رومان کی جمالیات بھی ہے اور مذہب کی اخلاقیات بھی شامل ہے یہ ایک ایسا ارتکاز ہے جو مواد و ہیئت کی ان ساری اداؤں کا مجموعہ ہے جو فن کے تار و پود بنتی ہیں۔

اقبال کے نظریہ فن میں خودی اور زندگی کے حقائق کو جو اہمیت حاصل ہے ہر بڑے نقاد نے اس کی تائید کی ہے۔ کسی بھی قوم کو سمجھنے کے لیے اس قوم کے فن کاروں کا ناقدانہ جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ دیکھا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے فن میں کن حقائق کی نمائندگی کی، کن اسرار سے پردہ اٹھایا اور زندگی [illegible] ایک فن کار کے لیے ان تمام [illegible] کو مدِ نظر

رکھنا ضروری ہے تاکہ اس کا فن پارہ فن کی کسوٹی پر پورا اُتر سکے۔ فن کار کے لیے حقائق کی نمائندگی اور اسرار سے شناسائی کے ضمن میں اقبال جا بجا خودی کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں:

''فکرِ اقبال تمام زندگی پر محیط تھا۔ اقبال نے خودی کی اساس پر اپنے تصورات کی تشکیل کرتے ہوئے ملت اسلامیہ کو درپیش مسائل کا محاکمہ ہی نہ کیا زندگی کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا۔ اقبال نے اپنے مخصوص فلسفے کی بنا پر بعض عصری رجحانات کو قبول کیا اور بعض کو مسترد کرتے ہوئے ان پر کڑی نکتہ چینی کی۔ قومی زندگی اور ملی بقا میں مذہب جو اہم کردار ادا کرتا ہے اس کی بنا پر اقبال کے افکار میں مذہب کو خصوصی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔'' (۴۷)

ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں اقبال کا فن کار غیر معمولی جرأتِ اعلیٰ اور سچے اظہار کا علم بلند کر کے نظم و ضبط کو اختیار کرتا ہے۔ اس کے دل میں کسی قسم کا خوف نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ جھوٹ کے آگے جھکنا گوارا نہیں کرتا۔ فن کار کی یہ خصوصیات اقبال کے اپنے فن میں بھی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن اقبال کے فکر و فن پر گفتگو کرتے ہوئے انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں ایک ایسا منفرد شاعر گردانتے ہیں جن کا فن کسی اچانک اور جذباتی عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ جن کی شاعری میں ایک مضبوط فکر کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کی رائے میں:

''شاعر ایسا جس کے نزدیک شاعری کا لفظ شعور سے مشتق تھا اور شاعری کے ذریعے گویا صرف اپنی تفہیم ہی نہیں بلکہ کائنات کی تفہیم مقصود تھی۔ ان رازہائے سربستہ کی جستجو جو ضمیر کائنات میں چھپے ہوئے ہیں اور جن پُراسرار اصول و ضوابط کے ماتحت تاریخ کا سفر جاری

رہا ہے۔۔۔'' (۴۸)

اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی ہر تازہ کاری فن کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہے۔اس طرح فن اور زندگی کا ربط اور تعلق کہیں زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے اور کہیں زیادہ مضبوط۔اقبال کا فن کار محض زندگی کی تصویر پیش نہیں کرتا' اسے سنوارتا بھی ہے۔اس کا تخلیقی ذوق کائنات کے حسن و زیبائی میں اضافہ کرتا ہے۔اقبال فن کار کو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ تخلیقِ پیہم کی مسلسل مہم پر گامزن رہنے کی تاکید کرتے ہیں۔زندگی کو ایک پل قرار نہیں اور فن کار کی تخلیقی اور تعمیری قوتیں زندگی کی تصویر میں ہر لمحہ نئے رنگ بھرتی ہیں۔اگر وہ ان تعمیری و تخلیقی قوتوں سے ناآشنا ہے تو وہ زندگی کی حرارت سے محروم ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ فن انسان کے تخلیقی منصب کی تکمیل میں اس کا ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

پروفیسر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔۔۔۔۔وہ انسان کی امکانی صلاحیتوں کو اس قدر بیدار کرنا چاہتے ہیں کہ وہ کائنات کو مسخر کر سکے اور یوں حقیقی معنوں میں خدا کا نائب بن سکے۔'' (۴۹)

باقر صاحب کے نزدیک ایک طرف تو اقبال فن کو اخلاق کے زیرِ اثر قرار دیتے ہیں اور دوسری جانب وہ اسے فن کار کا اظہارِ ذات کہتے ہیں۔

جہاں تک فن اور اخلاق کے رشتے کا تعلق ہے اقبال کے نزدیک فن اس وقت تک فن نہیں بنتا جب تک اسے شعور و بصیرتِ اقدار میسر نہ ہو اور وہ زندگی، انسان اور اس کے معاشرے کی ترقی کے لیے نئی آرزوؤں اور تمناؤں کو پیدا نہ کرے۔خواہ فن کار کی ذات کا کتنا ہی مکمل اظہار کیوں نہ ہو۔دوسری جانب ہر وہ فن پارہ جو اظہارِ ذات سے عہدہ برا ہوتا ہے خواہ وہ ذات اخلاقی اعتبار سے اچھی ہو یا بری، اقبال کے نزدیک صحیح فن کا نمونہ ہے۔

"Iqbal makes art subservient to morality.On the other side,he regards it as self-expression of the artist.As subservient to morality,nothing is to be considered true art,however expressive of the artist;s personality,if it doesnot effect discernment of values and doesnot create new hopes and new yearnings and aspirations for the advancement of life,man and society.On the other hand,every work which expresses the personality of the artist,whatever the contents of the personality---morally good,bad or indifferent...is a true work of art."

(50)

نظریۂ فن کے لحاظ سے اقبال کی اظہاریت کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے خواہ وہ کسی قدر نامکمل ہی کیوں نہ ہو۔اقبال کی مقصدیت کو جو بظاہر الگ تھلگ نظر آتی ہے، اظہاریت کے تحت لانا پڑے گا تا کہ ان کے نظام میں وحدت پیدا کی جا سکے۔ان کی مقصدیت کو اظہاریت میں سمونا ضروری ہے یعنی مقصد کو اظہار کے دائرہ عمل میں لایا جا سکے۔اقبال فن کی عظمت کا اظہار بڑے شکوہ اور طمطراق کے ساتھ کرتے ہیں۔انہوں نے صاحب نظر' خودگر' خودشکن اور خودنگر ایسے الفاظ سے فن کار کی قوت اور مضمرات بیان کیے ہیں۔فن کار کی تخلیقی استعداد اور اس کی فکر کی وسعت اور گہرائی کی یہ نشانی ہے کہ وہ اس کی مدد سے نئی دنیائیں تخلیق کرتا ہے اور اپنے حسنِ تخیل و اندیشہ سے اس میں نئے رنگ بھرتا ہے۔اس کی تخلیقی قوت کا ٹھکانا نہیں۔اس کے مزاج کا تنوع اور وحدت پسندی اسے نئی حقیقتوں کے انکشاف کی راہ دکھاتی ہے۔

علامہ اقبال کے تصورِ اظہاریت کے حوالے سے ایم ایم شریف لکھتے ہیں:

"Iqbal's expressionism , as a theory of art , however incomplete,must be accepted as a basis,and his functionalism,which now stands apart,must be subsumed under it to give his system a unity.Purpose,which now lies outside,must be brought within the sphere of expression."

(51)

ڈاکٹر شریف کی رائے میں انسانی فطرت زندگی کے نقوش کو فن کے حوالے سے واضح کرتی ہے۔ اقبال سنگ وخشت کے مظاہر کو کچھ نہیں سمجھتے بلکہ ان کی تہہ میں پوشیدہ فکر کی ندرت اور تازگی کے دلدادہ ہیں۔ فن جہاں ایک طرف خودی کی حفاظت کرتا ہے وہیں فن کار سے بھی مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اپنی خودی سے آگاہ ہو۔ اقبال فن اور فن کار کی آزادی کے قائل ہیں اور غلامی کو ان کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ 'فن' فن کار کے لامتناہی عزائم و تخلیقی مقاصد کا آئینہ دار ہے۔ فن کار اسرارِ ازل کا محرم ہے۔ اگر ذاتِ مطلق کی عظمت وجلال کا سلسلہ لامتناہی ہے تو فن کار کے دل میں بھی بے شمار اور نت نئے جہانِ فکر وعمل آباد ہیں۔ اقبال کے تصورِ فن پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عندلیب شادانی نے بھی کم وبیش ان تمام امور کو زیرِ بحث لانے کی کوشش کی ہے جو اقبال کے تصورِ فن کے ضمن میں باقی ناقدین کے زیرِ بحث رہے ہیں۔ وہ آرٹ کو حقیقت سے منسلک کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"All art in one form or other is an ideal represetation of reality.When reality is seen through imagination and gets imbued with emotion, art springs the

of material to serve as a medium for the expression of his artistic impulse.Whether this material be marble slabs,paints,or words,the bond between the actual and the ideal remains unbroken" (52)

علامہ اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے ایک نمایاں بات جس کا ذکر کرنا ضروری ہے یہ ہے کہ علامہ اقبال کے ان ناقدین نے بھی جو اخلاقیات اور مذہبی اقدار کو مذہب سے جدا کر کے دیکھنے کے عادی تھے اور وہ ناقدین بھی جو ادب کی مادی تشریح پر زور دیتے ہیں خصوصاً مارکسی دبستانِ تنقید سے تعلق رکھنے والے نقاد۔۔۔ان لوگوں نے اقبال کے دوسرے تصورات کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہو مگر جہاں تک اقبال کے تصورِ فن کا تعلق ہے اس کی عملی تعبیر اور افادی پہلوؤں کو سراہا ہے۔ خصوصاً علامہ اقبال کے تصورِ فن کے درج ذیل نکات کے حوالے سے ان لوگوں کی تائید بھی اقبال کو حاصل رہی۔

۱۔فن ایک حرکی قوت ہے۔جس سے زندگی کو بدلا جا سکتا ہے۔

۲۔سچا فن کار۔۔۔فن کی ضرب، قوت اور تاثیر سے آشنا ہوتا ہے وہ اس سے سماج کے اندر بہتر تبدیلی لانے کا نہ صرف دعویدار ہوتا ہے بلکہ اس کی عملی شکلیں بھی پیش کرتا ہے۔

۳۔اس کا فن رجائی ہوتا ہے اور وہ نامساعد حالات میں بھی اپنے اہلِ قوم کو امید اور رجائیت کا پیغام دیتا ہے۔

۴۔وہ ادب برائے زندگی کا نقیب ہوتا ہے اور فن کو محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتا۔

۵۔فن کے اندر جمالیاتی قدریں بھی زندگی آموز رویوں سے کسی نہ کسی طور جڑی ہوتی ہیں۔ سچا فن کار فطرت، رومان اور جمالیات کو بھی اپنے مقاصد کے تابع رکھتا ہے۔

واضح ہو کہ اقبال کی وفات سے کچھ عرصہ پہلے جب ''روشنائی'' کے مصنف اور مارکسی

اور ترقی پسند تحریک کے ایک بڑے داعی سجاد ظہیر لاہور تشریف لائے تو انہوں نے اپنی تحریک کے اغراض ومقاصد بیان کرتے ہوئے علامہ اقبال سے اس بارے میں تعاون کی درخواست کی۔ ترقی پسند حضرات کے ان خیالات اور احساسات کا جائزہ جو علامہ اقبال کے تصورِ فن سے متعلق ہیں اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ کلامِ اقبال سے جزوی اختلافات اور اقبال کی مذہب دوستی کے حوالے سے اسلامی تعلیمات پر جزوی اعتراض اور بیزاری کے باوجود ان ناقدین کی مختلف تحریروں، انٹرویوز، مکاتیب، مضامین اور نگارشات میں علامہ اقبال کے اُن تصوراتِ فن کو سراہا گیا ہے، جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی علامہ اقبال کے 'نظریۂ فن' کے حوالے سے لکھتے ہیں

شاعر اندر سینۂ ملّت چوں دل
ملّتے بے شاعرے انبارِ گل
سوز و مستی نقش بندِ عالمے ست
شاعری بے سوز و مستی ماتمے ست
شاعری ہم وارثِ پیغمبری ست

"علامہ اقبال نے ان اشعار میں نظریاتی طور پر ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ شاعر ملّت کے سینے میں دل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کسی قوم اور ملّت میں اگر شاعر نہ ہو تو ملت انبارِ گل ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس شاعر کی شاعری کے لیے سوز و مستی کے عناصر لازمی اور ضروری ہیں کیونکہ ایسی سوز و مستی کے بغیر شاعری ایک طرح نوحہ گیری اور ماتم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ شاعری یہ سوز و مستی شاعر کو انسانیت کا درس دیتی ہے اور آدم گری سکھاتی ہے۔ اسی لیے اُن کے خیال میں شعر کا بنیادی مقصد آدم گری بن جاتا ہے اور یہ آدم گری شاعری کو پیغمبری کا وارث

بنا دیتی ہے۔''(۵۳)

مارکسی ناقدین کا کہنا ہے کہ فن کار محض اپنے طبقے اور زمانے کی عکاسی کرتا ہے۔اس بات سے مکمل اتفاق ممکن نہیں لیکن بہرحال عام ذہن خصوصاً فن کاروں کے حساس ذہن اپنے معاشرے کے اثرات کو مثبت اور منفی طور پر زیادہ قبول کرتے ہیں۔ان کے فن پارے اُن تاثرات کا اظہار ہوتے ہیں جو سماجی ماحول کی دین ہے۔

ممتاز حسین ،اقبال کی اصطلاح ''خونِ جگر'' کے حوالے سے ان کے نظریۂ فن کی تفہیم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''خونِ جگر'' کی اصطلاح میں فن کار کے تخلیقی جذبے کی پوری کلیت شامل ہے۔اس کی اندرونی تپش ،اس کا سوز و گداز،اس کی اعلیٰ ترین تصوریت اور سخت ترین محنت دوسرے الفاظ میں جوشِ حرکتِ حیات جب عشق کو فن کار کی تخلیق کا محرک بناتا ہے تو اس کا جذبۂ تخلیق ''خونِ جگر'' کہا جا سکتا ہے۔خونِ جگر سے تمام فنون کی تخلیق ہوتی ہے۔''(۵۴)

'فن'فن کار کے اندر جرات پیدا کرتا ہے۔یہ جرأت انسان کے اندر خطر پسندی کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔فن کار کے نزدیک زندگی کا راز خطرات سے کھیلنے اور طوفانوں سے لڑنے میں پنہاں ہے۔مشاہدات میں جو فرق ہوتا ہے اس کا اثر فن کے مظاہر پر بھی ہوتا ہے۔سراپا جستجو ہونا فن کار کی فطرت ہے وہ جستجو کے سفر میں نئی آرزوئیں تشکیل دیتا ہے اور انہیں اپنے فن کا موضوع بناتا ہے ۔اقبال فن کار کو خالقِ حسن بھی کہتے ہیں اور اس سے حق و صداقت کا تقاضا بھی کرتے ہیں۔

تصورِ فن میں مسلسل آگے بڑھنے اور ارتقائی عمل کو درجہ بدرجہ طے کرنے کے حوالے سے فیض احمد فیض نے بھی اقبال کے نظریات پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

''زوالِ آدم رحمتِ الٰہی سے محرومی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ منزلِ ارتقا ہے جو اُسے اُس عملِ تخلیق میں جو مسلسل جاری ہے ،ہم کار

خدا کا درجہ دیتی ہے۔ اس لیے کہ کائنات مکمل نہیں۔ یہ اب بھی مرحلۂ تکمیل میں ہے اور انسان کو اس کام میں ہاتھ بٹانا ہے تاکہ وہ کسی حد تک انتشار میں نظم و ضبط پیدا کر سکے۔ یہ عالم اجسام جتنا خدا کی تخلیق ہے اتنا ہی انسان کی بھی۔ فرق یہ ہے کہ تخلیقِ خداوندی۔۔۔ فطرت یا مادہ۔۔۔ مقابلتاً غیر متحرک اور جامد ہے جبکہ انسان کی تخلیقی قوتیں ایسے ارتقائی عمل کی حرکت میں ظاہر ہوتی ہیں جو لازماں بھی ہے اور لامکاں بھی'' (۵۵)

علامہ اقبال تخلیقِ فن کے لیے آزادیٔ فکر پر بار بار زور دیتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ اگر فن کار آزادانہ سوچ کا حق رکھتا ہو تو وہ کائنات کے اسرار و رموز پر نت نئے انداز سے نظر ڈال سکتا ہے اور ہر نظر ہزاروں بھیدوں کی امین ہو سکتی ہے۔ یہی بھید اور راز در حقیقت فن کی بنیاد بنتے ہیں۔

اپنی آنکھ سے دیکھا جانے والا منظر اور اپنے ذہن سے سوچا گیا خیال ہر حال میں پامال مضامین اور موضوعات سے بہتر ہوتا ہے۔ فن کار جس انداز سے کائنات کے حقائق کو دیکھتا ہے اُسی انداز میں اُس کے اظہار کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ اظہار کی یہ قدرت عطیۂ خداوندی ہے اور اظہار کی یہی بہترین صورت بہترین فن پارہ کے روپ میں متشکل ہو جاتی ہے۔ زندگی کو کسی پل قرار نہیں ہے اور فن کار کی زندگی میں جمود کی کوئی گنجائش نہیں۔ وہ ہمیشہ نئی منزلوں کی تلاش میں سرگرمِ سفر رہتا ہے۔

رجائیت اقبال کے تصورِ فن کا لازمی جزو ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ فن کار دشوار ترین لمحات میں بھی کبھی امید کا دامن نہ چھوڑے اور ہمیشہ سحر کی تابانی کا نظارہ کرے۔

علی سردار جعفری علامہ اقبال کے تصورِ فن سے پیدا ہونے والے آفاقی اثرات کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اقبال نے اُردو شاعری کو تین ایسے نئے تصور عطا کئے ہیں

جنہوں نے ہندوستانی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ حرکت، تغیر اور ارتقا
تینوں نئے تصور ہیں جو اقبال کی بدولت آج اردو شاعری میں عام ہو گئے
ہیں۔۔۔۔۔۔زندگی میں مجموعی حیثیت سے جب نیا پن آتا ہے تو نئے
خیالات بھی پیدا ہوتے ہیں جو بعد کو خود بھی زندگی پر اثر انداز ہوتے
ہیں۔ خیالات، تصورات اور مضامین آسمان سے نازل نہیں ہوتے۔ نئے
خیالات اور تصورات نئے زمانے کی فضا میں تیرتے رہتے ہیں اور اچھا
اور بڑا شاعر ان کو اپنی شاعرانہ قوتوں کے ذریعہ سے الفاظ کے سانچے میں
ڈھال لیتا ہے۔ خیالات اور تصورات حقائق کی شاخوں میں کھلنے والے
وہ پھول ہیں جن کے سینوں میں نئی حقیقتوں کے بیج پوشیدہ ہوتے
ہیں۔ حرکت، تغیر اور ارتقا تینوں بنیادی طور سے سماجی تصورات ہیں جو
شاعر کی زندگی کی حقیقتوں سے دور ہو کر ہوائی اور آسمانی ہو جاتے ہیں اور
جن کے قدم زمین سے اکھڑ جاتے ہیں وہ کبھی ان صالح اور بالغ
تصورات کا ادراک نہیں کر سکتے۔" (۵۶)

علی سردار جعفری کے نزدیک علامہ اقبال فن میں ایسی طرز کے قائل نہیں جو سطحی اور سفلی جذبات کو تحریک دے۔ وہ فن کو اعلیٰ تخلیقی قدروں کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان اعلیٰ تخلیقی اقدار کا حصول جذبۂ عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ 'عشق' جو اقبال کے ہاں مقصد کے حصول کی ایک لگن ہے۔ اعلیٰ سطح پر فن کی بہترین صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

پروفیسر ملک حسن اختر نے حرکت، تغیر اور ارتقا کے ان بنیادی سماجی تصورات کو جذبہ عشق کے ساتھ منسلک کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"عشق کی ارفع و اعلیٰ صورت وہ ہے جب عشق انسان میں
اتنی قوت پیدا کر دیتا ہے کہ وہ فرہاد کی طرح پہاڑ کو کاٹنے کی بجائے پورے

سلسلۂ کوہ کو ہی اٹھا کر لے جاتا ہے۔ وہ ستاروں پر کمند ڈالتا ہے اور نئے جہاں دریافت کرتا ہے۔" (۵۷)

فن کار سے سچ گوئی کے تقاضے صرف اسی وقت پورے ہو سکتے ہیں جب وہ خود جھوٹ سے نفرت کرے۔ اس کا باطن صاف ہو اور وہ وقتی فوائد کے لیے مستقبل کے امکانات کو فراموش نہ کرے۔ فن اسی وقت وجود میں آتا ہے جب فن کار سعی پیہم سے کام لے اور فن کے ساتھ دیوانگی اور وارفتگی کا رشتہ قائم کرے۔ جمالیاتی اثر انگیزی کو مقاصدِ فن سے کسی صورت الگ نہیں کیا جا سکتا۔ فرد کسی چیز کا احساس یا ادراک اپنی عادت کے مطابق کرتا ہے۔ یہ ایک غیر اختیاری عمل ہے۔ فن کار کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے فن میں فرد کی اس عادت کے خلاف چیزوں کو نئے اور مختلف انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح افراد ان چیزوں کو فن میں بالکل الگ صورت میں دیکھتے ہیں۔

اقبال کی رائے میں فن کار کی خصوصیت بھی یہی ہے کہ وہ فن پہ اپنی مہارت اور وابستگی سے ہمارے احساس کی نوعیت بدل دیتا ہے۔ یعنی فن کسی چیز کو غیر مانوس انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ ایسی صورت میں فن صرف خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں رہتا بلکہ خود مقصد بن جاتا ہے۔ موضوع میں نئی معنویت پیدا کرنا فن کی بنیادی خوبی ہے۔

ڈاکٹر وحید عشرت نے بھی فکرِ اقبال کے اسی تخلیقی اور انقلابی عمل کی نشاندہی کی ہے۔

"اقبال جس انقلاب کا داعی تھا اس میں سماجی اداروں کی استواری پر اصرار کے پہلو بہ پہلو افراد کے کردار پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ اقبال کی نظر میں ایک خلاق سماج، خلاق کردار کے حامل افراد پر ہی مشتمل ہو سکتا ہے۔ اقبال اپنے مثالی سماج کے افراد کو تخلیقی فعالیت سے بہرہ ور دیکھنا چاہتا ہے" (۵۸)

علامہ اقبال کی معروف فارسی مثنوی اسرار رموز کا پنجابی زبان میں بعنوان "خودی تے بے خودی" جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ریاض مجید نے جہاں اور بہت سے مسائل کو چھوا ہے وہاں

علامہ اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے بھی اُن خیالات کا جائزہ لیا ہے جو "اسرارِ خودی" کے پہلے حصے میں شامل ہیں خصوصاً نویں باب میں شعر کی حقیقت اور ادب کی اصلاح، آرزو اور فن، شاعر کا حقیقی فریضہ حیات، سوزِ شاعری، ہماری شاعری کا سرمایہ اور شاعر کے اصل مقصد کے حوالے سے افکارِ اقبال کا تجزیہ کیا ہے۔ اُن کے بقول اقبال نے شعر اور شاعری کی اصلیت واضح کی ہے اور قوم کے اکابرین کو مشورہ دیا ہے کہ وہ صاف ستھرا ادب تخلیق کریں۔ اس لیے کہ کسی قوم کا ادب اُس کی (اجتماعی) زندگی اور آرزوؤں کا آئنہ ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کو سنوارنا ہر قوم کا فرض ہے۔ مثنوی کے پہلے بند میں اقبال نے چار امور کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پہلا یہ کہ آرزو اور تمنا ہی زندگی کا اصل ہیں۔

از تمنا مے بجام آمد حیات

گرم خیز و تیز گام آمد حیات(۵۹)

(زندگی کو اگر پیغام سمجھا جائے تو تمنا، آرزو اور کسی مقصد کی لگن اس کے اندر مے کی طرح ہے۔ جس طرح جام مے کے بغیر بے کار ہے اسی طرح دل آرزو کے بغیر بے کار ہے۔ آرزو کے ساتھ زندگی میں جوش پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے اندر حرکت، ولولہ اور تیزی آجاتی ہے)

دوسری بات یہ بتائی کہ زندگی کا مقصد یہ ہے کہ انسان کائنات کو مسخر کر کے اس پر حکومت کرے۔

زندگی مضمونِ تسخیر است و بس

آرزو افسونِ تسخیر است و بس(۶۰)

(زندگی دنیا کو تسخیر کرنے کا نام ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے عمل کی قوت کے ساتھ دنیا پر چھا جائے۔ آرزو وہ جادو بھری قوت ہے جس کے ساتھ انسان میں تسخیر کا جذبہ، لگن اور ولولہ پیدا ہوتا ہے۔)

تیسری رمز یہ بتائی ہے کہ آرزو کا وجود حسن کے سبب قائم ہے۔ مطلب یہ کہ جب

انسان حسین اور خوبصورت شے کو دیکھتا ہے تو اس وقت اُس کے دل میں اُس شے کو حاصل کرنے کی آرزو کا ظہور ہوتا ہے،

حسن خلاقِ بہارِ آرزو ست
جلوہ اش پروردگارِ آرزو ست(۶۱)

(مطلب یہ کہ حسن آرزو کی بہار کا خالق ہے۔اس کے جلوے آرزو اور خواہش کی پیدائش کا سبب ہیں)

چوتھی بات یہ بتائی ہے کہ شاعر کا دل ہی وہ جگہ ہے جہاں حسن اپنے خالص جلووں کے ساتھ طواف کرتا ہے۔

سینۂ شاعر تجلی زارِ حُسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن(۶۲)

(شاعروں کا سینہ حسن کی جلوہ گاہ ہوتا ہے(حسن، خیر اور خوبی کی قدریں، ولولے اور حوصلے وہاں جنم لیتے ہیں اور وہیں پرورش پاتے ہیں) اُن کے دل وادیٔ سینا(کوہِ طور کی وادی جہاں اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰؑ کے ساتھ کلام کیا اور اپنی تجلی دکھائی) کی طرح ہوتے ہیں جہاں سے حسن کی کرنیں پھوٹتی ہیں) مطلب یہ کہ شاعر کا سینہ حسن کی تجلیوں کا مقام ہے۔

اس کے بعد علامہ اقبال نے حقیقی شاعروں کی صفات اور خوبیاں بیان کی ہیں۔دوسرے بند میں اقبال نے اس قوم کی بدبختی کا ماتم کیا ہے جس کے شاعروں نے ذوقِ حیات سے منہ موڑ لیا ہو اور جو قوم کو زندگی کی (اجتماعی) ذمہ داریوں سے جان چھڑانے کی نصیحت کرتے ہوں۔

وائے قومے کز اجل گیرد برات
شاعرش وابوسد از ذوقِ حیات(۶۳)

(ہائے وہ قوم موت جس کا مقدر ہو گئی ہے اور جس کے شاعروں نے ذوقِ حیات سے
... اور وہ کچھ کرنے کی

بجائے بے عملی کا شکار ہو گئے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اپنی قوم کی فکری رہنمائی جیسا عظیم مقصد بھلا کے اس کو موت کے سپرد کر دیا ہے۔)

تیسرے بند میں اقبال مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری کے سبب اُن کا وجود اسلام کے لیے شرم کا باعث بن گیا ہے۔

آں چناں زار از تن آسانی شدی
در جہاں ننگِ مسلمانی شدی (۶۴)

(تُو تساہل اور سستی کے ساتھ اتنا خراب ہو گیا ہے کہ دنیا میں تیرا وجود مسلمانوں کے لیے شرم کا باعث بن گیا ہے۔)

اس حقیقت کی وضاحت کے بعد کہ فارسی اور اردو شاعری نے مسلمانوں کو عمل کے ذوق سے بیگانہ کر دیا ہے اقبال آخری بند میں شاعروں کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنے شعر کے سونے (زر) کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھیں۔ یعنی ایسی شاعری کو رواج دیں جو قوم کی زندگی کو مضبوط کرے۔

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن
بر عیارِ زندگی او را بہ زن
فکرِ صالح در ادب می بایدت
رجعتے سوئے عرب می بایدت (۶۵)

(اے شاعر تجھے اللہ نے شعر کہنے کی صلاحیت دی ہے۔ اپنے شعروں کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھ۔ یہ دیکھ کہ اُن کا زندگی کے ساتھ کیا تعلق ہے اور زندگی کی ترقی کے لیے تیرا یہ سرمایہ کتنا مفید ہے۔ اپنے ادب میں نیکی کی سوچوں اور خیر کی قدروں کو رواج دے۔ ایرانی شاعری کے مبالغے، جھوٹ اور بناوٹی طور طریقے چھوڑ کے عرب شاعروں جیسی سادگی، سچائی اور اصلیت کی طرف توجہ دے۔ یعنی ادب برائے ادب کا رویہ چھوڑ کے ادب برائے زندگی کا اصول اپناؤ۔)

علامہ اقبال کے تصورِ فن کے اسی ماحصل کی تشریح ڈاکٹر ریاض مجید کے اُن خیالات کا

خلاصہ ہے جس کا ذکر انہوں نے ''خودی تے بے خودی'' کی تمہید میں وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔ان کے بقول

فرد اپنی ذات اور اس کے اندر چھپی ہوئی بے پناہ قوتوں اور صلاحیتوں کو محسوس کرے اور پھر ملّت کی طرف سے اس پر جو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں اُن کو نبھانے کے لیے پوری ذمہ داری کے ساتھ کام کرے۔یہی اقبال کے تصورِ فن کے فلسفے کا نچوڑ ہے اور اہلِ دانش کی زندگی اور فن کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اپنے قلم کی حرمت کا نہ صرف احساس کرے بلکہ اس سے تسخیرِ کائنات کا فریضہ سرانجام دے۔(۶۶)(''خودی تے بے خودی'' سے ترجمہ)

اقبال کے نزدیک اگر فن کا بنیادی مقصد انسان کو بلند سے بلند تر کرنا ہے تو وہ احسن ہے اور اگر وہ انسان کی ترقی کی راہ میں حائل ہے تو یقیناً غلط ہے۔اقبال کے نظریۂ فن میں ''فن برائے زندگی'' اور ''فن برائے مقصدیت'' کا جو نمایاں وصف نظر آتا ہے اس کے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''مقصد اقبال کے وجدان کا جزولاینفک ہے۔اس لیے کسی مقام پر بھی فن اور مقصدیت میں تصادم پیدا نہیں ہوا۔''(۶۷)

یہ بات اگرچہ مختصر ہے لیکن اقبال کے فکروفن پر ہونے والی تمام مبحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے ہاں فن مقصدیت کا حامل ہوتا ہے اُس سے متصادم نہیں ہوتا۔ایسا عمل ایک سعیدروح اور ذوقِ سلیم کے حامل پختہ شاعر ہی سے ہوسکتا ہے۔جس کی نظر بیک وقت فن کی اساس اور اس کے مقاصد پر ہو۔ڈاکٹر صدیق جاوید اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں

''اقبال کے نزدیک کوئی فن پارہ ''خونِ جگر'' صرف کیے بغیر تکمیل کو نہیں پہنچتا (قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل) خونِ جگر کی ترکیب اقبال کے تصورِ فن میں بنیادی اصطلاح کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا اطلاق فنِ تعمیر، شاعری، موسیقی، مصوری غرضیکہ تمام فنونِ لطیفہ پر

ہوتا ہے۔" (۶۸)

مسلسل محنت، جستجو، تعمیرِ خودی اور حق و صداقت کے جن اصول وضوابط پر اقبال نے نظریۂ فن کی تعمیر کی ہے اُس پر کم وبیش وہ تمام نقاد متفق ہیں جنہوں نے اقبال کے نظریۂ فن کے حوالے سے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کا مقصد زندگی کے تعلق سے ایک نئی آگہی اور بصیرت بخشنا ہے۔ ایسی بہت سی باتیں، مشاہدات اور تجربات جن سے ہم خود گزرتے ہیں مگر ان کی حقیقت کو نہیں جانتے، فن بہت ہی خوبصورت انداز میں ان کی اصلیت اور حقیقت ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فن تفریح کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور درس بھی دیتا ہے۔ یعنی فن کا مقصد مسرت بخشنا بھی ہے اور آگہی اور بصیرت عطا کرنا بھی۔ اقبال خیال کی صداقت کے ساتھ فن کار کی انفرادیت اور اظہار کی جدت کے بھی قائل ہیں اسی حقیقت کو تحسین فراقی اس طرح بیان کرتے ہیں:

"۔۔۔۔۔انہوں نے واقعی جانِ جبرئیل سے روشن تر حرف تراشے اور اپنے سینۂ صافی سے وہ دولتِ بیدار نکالی جس کی مثال گوہرانِ شب چراغ اور شاہدانِ شیریں مقال کی سی ہے۔ روشن، لطیف، سرسبز، شاداب اور لازوال" (۶۹)

محولہ بالا جائزہ میں ہم نے علامہ اقبال کے تصورفن کے بارے میں بہت سے ناقدین کے خیالات کا جائزہ لیا۔ ان جائزہ نگاروں میں کم وبیش ہر طرح کے شاعر، دانش ور، اہل قلم، محقق اور ناقد پائے جاتے ہیں۔ اس بحث کا تجزیہ جن امور کی وضاحت کرتا ہے وہ کچھ یوں ہیں۔

علامہ اقبال سے ماقبل کے ناقدین، شاعر، نثر نگار اور محقق اگرچہ اپنے تنقیدی خیالات رکھتے تھے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعروں میں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ برصغیر پاک وہند کی زبان کے شاعروں میں سے علامہ اقبال کو اس اوّلیت کا فخر جاتا ہے کہ انہوں نے پہلی بار ایک ایسا مبسوط نظامِ فکر دیا جو تخلیقِ شعر، اسلوبِ تخلیق، اثراتِ تخلیق اور مقاصدِ فن کے حوالے سے جنم

لینے والے تمام مسائل اور موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ذیل کے شعر دیکھئے۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا (۷۰)

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں (۷۱)

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے (۷۲)

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی (۷۳)

اے شعر دلفریب نہ ہو تُو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو (۷۴)

مندرجہ بالا پانچ شعر تخلیق اور اصولِ تنقید کے حوالے سے پانچ مختلف مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ میرؔ کے پہلے شعر میں مسلسل محنت سے کلام کو فن کے درجے تک پہنچانے کی جو بات کی گئی ہے وہ اسلوبیات کے ذیل میں ایک اہم مبحث کی نشاندہی کرتی ہے۔ میرؔ کا دوسرا شعر تخلیقِ فن کے حوالے سے اسی جگر کاوی کی نشاندہی کرتا ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے بھی زور دیا ہے یعنی تخلیقِ فن کا پورا عمل فن کار کے سرسری رویے کی بجائے اُس سے ہمہ جہت اور مستقل یعنی شعر کہنا جگر خون کرنے کے مصداق ہے۔

تیسرا شعر مرزا غالب کا ہے۔ جو الہامی محرکِ تخلیق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تخلیق کا عمل فن کار کے بس کی بات نہیں یہ غیب سے آنے والا ایک سلسلۂ کلام ہے جس میں شاعری کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ محرکاتِ تخلیق بہت سے ہیں ان میں ایک محرک الہام سے منسلک بھی ہے۔ جس کی طرف اس شعر میں اشارہ موجود ہے۔

چوتھا شعر بھی مرزا غالب کا ہے۔ جو تخلیق اور تحسینِ فن کے حوالے سے اخلاص کے جذبے کا تقاضا کرتا ہے۔ دل گداختہ کے لفظ کی تشریح فن کار سے ایک ایسے لازمۂ فن کا تقاضا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں شعر کی تاثیر کا عمل رونما نہیں ہو سکتا۔

پانچواں شعر مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ جس میں دلفریب اور دلگداز کے لفظ زیادہ اہم ہیں۔ مولانا حالی نے شعر کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کی تاثیر میں اخلاص کے پہلو کو نمایاں کیا ہے اور اچھے شعر کی خصوصیات بتاتے ہوئے اُس میں اخلاص اور تاثیر کے اُس پہلو کی موجودگی کو ضروری قرار دیا ہے۔ جس سے شعر سامع پر ایک بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار جو میر تقی میر، مرزا غالب اور مولانا الطاف حسین حالی کے ہیں اُن سینکڑوں شعروں میں سے نمونے کے طور پر درج کیے گئے ہیں جو فارسی اور اردو کے دواوین میں مختلف جگہوں پر بکھرے ہوئے ہیں ان کے برعکس علامہ اقبال کا تصورِ فن ایک ایسے ہمہ گیر تصور کی نشاندہی کرتا ہے جو اس صورت میں علامہ اقبال سے پہلے موجود نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال کی زندگی ہی میں جب ان کے تصورِ فن سے متعلق شعر عام ہوئے، ان پر قارئین، اہلِ علم اور دانشوروں کا ردِ عمل بھی سامنے آیا۔

یہ ردِ عمل اپنے اندر ایک ہمہ گیریت اور تسلسل کا مظہر ہے۔ ہمہ گیر اس لیے کہ یہ کسی ایک مخصوص طبقے کی طرف سے اظہار پذیر نہیں ہُوا بلکہ اس میں ہر شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے افراد شامل ہیں۔ ہمہ گیریت کے ضمن میں ہم نے پچھلے صفحات میں مختلف لوگوں کی آراء کا جائزہ لیا۔ تسلسل اس لیے کہ علامہ اقبال کی زندگی میں اور اس کے بعد اب تک اہلِ علم اس پر اپنے

ردعمل کا اظہار کر رہے ہیں۔ دراصل وہ حقیقت جس کے لیے یہ تمہید دی گئی اپنے اندر ایک ایسی انفرادیت رکھتی ہے، جس کی نہ صرف یہ کہ اُردو بلکہ دنیا کی کسی شاعری میں بھی مثال کم کم ملے گی۔ وہ حقیقت فن کو زندگی کے ساتھ مربوط کرنا ہے، جو علامہ اقبال کے تصورِ فن کا بنیادی نکتہ ہے۔

اسرار ورموز کا یہ شعر ملاحظہ کریں:

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن

بر عیارِ زندگی اُو را بزن

(۷۵)

(اے تُو کہ اپنی جیب کے اندر سخن کی نقدی رکھتا ہے اُس کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھ)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں یہی جاذبیت ہے، جس نے ہر زمانے کے اہلِ دانش کو متاثر کیا کہ فن دراصل وہی فن ہے، جو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ جو زندگی کو آگے بڑھانے والا ہے۔ جو زندگی کی مثبت قدروں کا تحفظ کرنے والا اور انہیں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے والا ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس تصورِ فن کا تعلق چونکہ اسلام کے اعلیٰ رویوں اور تابناک اخلاقی اقدار سے ماخوذ ہے لٰہذا یہ ایک فطری عمل تھا کہ اقبال جو اپنے اسلامی تشخص کا ذکر بڑے اعتماد اور اعتبار سے کرتے ہیں مسلم اور غیر مسلم ناقدینِ فن کے حوالے سے زیرِ بحث رہے اور ان سب نے اس بارے میں اپنی آراء پیش کیں۔ علامہ اقبال اپنے تصورِ فن کی پیشکش اور اس کے اثرات کی ترسیل میں کامیاب رہے اور یہی وجہ ہے کہ اپنی جامعیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ اہلِ علم میں یہ تصور زیرِ بحث رہا۔

حوالہ جات

۱۔خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر،فکرِ اقبال، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۸۸ء، ص ۵۸۴۔

۲۔ایضاً، ص ۵۷۷۔

۳۔ایضاً، ص ۵۷۹۔

۴۔ایضاً، ص ۵۸۰۔

۵۔عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، (لاہور: گلوب پبلشرز)، ۔س۔ن۔ص ۴۶۲۔

۶۔ایضاً، ۔س۔ن۔ص ۴۶۳۔

۷۔ایضاً، ۔س۔ن۔ص ۴۶۳۔

۸۔ایضاً، ۔س۔ن۔ص ۴۷۶۔

۹۔حمید احمد خاں، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، (لاہور: بزم اقبال)، ۱۹۸۳ء، ص ۶۷۔

۱۰۔عبدالسلام ندوی، اقبال کامل، (راولپنڈی: کامران پبلی کیشنز)، س۔ن، ص ۴۰۸۔

۱۱۔۱۲۔ عابد علی عابد، سید، مشمولہ نفائسِ اقبال، شیما مجید (مرتب)، ، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۰ء ص ۳۹، ۴۰، ۴۵، ۴۶۔

۱۳۔وقار عظیم سیّد، اقبال کا نظریہ فن، مشمولہ ماہِ نو، اقبال نمبر، کراچی، اپریل ۱۹۷۰، ص ۱۳۵۔

۱۴۔ایضاً، ص ۱۳۷۔

۱۵۔ایضاً، ص ۱۳۷۔

۱۶۔محمد طاہر فاروقی ڈاکٹر، خونِ جگر کی نمود، مشمولہ ماہِ نو، اقبال نمبر، کراچی، اپریل ۱۹۷۰، ص ۱۳۸۔

۱۷۔ایضاً، ص ۱۴۰۔

۱۸۔ایضاً، ص ۱۴۱، ۱۴۲۔

۱۹۔محمد دین تاثیر ڈاکٹر، اقبال کا نظریہ فن و ادب، مشمولہ ماہ نو، اقبال نمبر، کراچی، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۴۴۔

۲۰۔تاثیر ڈاکٹر، اقبال کا فن، مشمولہ اقبال کا فکر و فن، افضل حق قریشی (مرتب)، (لاہور: منیب پبلی کیشنز)، ۱۹۷۷ء، ص ۳۶، ۳۷۔

۲۱۔آل احمد سرور، پروفیسر، مشمولہ عرفانِ اقبال، زہرا معین (مرتبہ)، (لاہور: تخلیق مرکز)، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۹۔

22.Annemarie Schimmel,Gabrial's Wing, (Lahore : Iqbal Academy Pakistan), 2000, P.309-

۲۳۔محمد احسن فاروقی ڈاکٹر، اقبال ہمارا عظیم ترین شاعر، مشمولہ نقوش، اقبال نمبر، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۹۔

۲۴۔عبدالرحمن چغتائی، عظمتِ فن، مشمولہ نیرنگ خیال، ماہنامہ، راولپنڈی، فروری مارچ ۱۹۵۲ء، ص ۴، ۵۔

۲۵۔شوکت سبزواری ڈاکٹر، اقبال کا فنی ارتقا، مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر (مرتب) (لاہور: مجلس ترقی ادب)، ۱۹۷۷ء، ص ۸۵۔

۲۶۔ایضاً، ایضاً، ص ۹۰، ۹۱۔

۲۷۔افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر، کلامِ اقبال میں رومانیت اور کلاسیکیت، مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر (مرتب)، (لاہور: مجلس ترقی ادب)، ۱۹۷۷ء، ص ۱۵۶، ۱۵۷۔

۲۸۔ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸۔

۲۹۔جگن ناتھ آزاد، اقبال کی شاعری، مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر (مرتب)، (لاہور: مجلس ترقی ادب)، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱۴۔

۳۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر، کرمکِ ناداں سے کرمک شب تاب تک، مشمولہ اقبال بحیثیت شاعر، رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر (مرتب)، (لاہور: مجلس ترقی ادب)، ۱۹۷۷ء، ص ۳۷۷۔

۳۲۔ ایضاً، اقبال اور بیداریٔ ذات، مشمولہ نقوش، اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۹۔

۳۳۔ گوپی چند نارنگ پروفیسر، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، مشمولہ نقوش، اقبال نمبر ۲، لاہور، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۳۔

۳۴۔۳۵۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، (لاہور: بزم اقبال)، ۱۹۷۸ء، ص ۱۴۲، ۱۴۲، ۱۴۳۔

۳۶۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اقبال اور جمالیات، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۱ء، ص ۲۹۲

۳۷۔ فتح محمد ملک، اقبال اور ہماری ادبی تشکیل، مشمولہ فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۵۔

38.Iqbal Review, Muhammad Suheyl Umar,(Lahore:Iqbal academy Pakistan), 2001,P29.

۳۹۔ یوسف حسین خان، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، (لاہور: نگارشات) ۱۹۸۶ء، ص ۲۸۔

۴۰۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، (لاہور: القمر انٹر پرائزز)، ۱۹۹۶ء، ص ۳۳، ۳۴، ۴۰، ۴۱

۴۱۔ فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی ۱۹۷۸ء، ص ۲۱۳۔

۴۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، (ڈھاکا: دبستانِ مشرق)، ۱۹۶۸ء، ص ۱۶۳۔

۴۳۔ وحید قریشی ڈاکٹر، اقبال اور ہمارے علاقائی اختلافات، مشمولہ دائرے، کراچی، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۳۸۔

۴۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اساسیاتِ اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۵۔

۴۵۔ [illegible]

۱۹۷۷ء، ص ۹۵،۹۶۔

۴۶۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، اقبال کا نظام فن، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۔

۴۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی)، ۱۹۹۵ء، ص ۳۷۸۔

۴۸۔ محمد حسن ڈاکٹر، اقبال مذہب اور سائنس، مشمولہ نقوش اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۰۔

۴۹۔ سجاد باقر رضوی پروفیسر، اقبال کا توحیدی فکر اور وحدت مشمولہ ایضاً، ص ۳۷۱۔

50.51.M.M.Sharif,Iqbal's Theory Of Art,Studies In Iqbal's Thought And Art,(editted by)M.Saeed Sheukh (Lahore:BazmeIqbal), 1972 .P 472.473

52.Andalib Shadani,Iqbal's Conception Of Art, Studies in Iqbal's Thought And Art,(editted by)M.Saeed Sheukh (Lahore:BazmeIqbal), 1972,P 475.

۵۳۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، علامہ اقبال کی شاعرانہ اہمیت، مشمولہ ماہ نو، لاہور نومبر ۱۹۸۲ء ص ۹۰۔

۵۴۔ ممتاز حسین، فن و فطرت فکر اقبال کے آئینے میں، مشمولہ ماہ نو اقبال نمبر، اپریل ۱۹۷۰ء ص ۹۵

۵۵۔ فیض احمد فیض، اقبال، مشمولہ نقوش، اقبال نمبر ۲، دسمبر ۱۹۷۷ء، ص ۴۳۵۔

۵۶۔ علی سردار جعفری، اقبال کی آواز، مشمولہ ماہ نو اقبال نمبر، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۵۔

۵۷۔ ملک حسن اختر، اقبال اور نئی نسل، مشمولہ ایضاً، ص ۹۶،۷۰۔

۵۷۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، اقبال کا فرد مصدقہ، مشمولہ اقبال ۸۳، وحید عشرت ڈاکٹر (مرتب)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۰۔

۵۸۔ اقبال، علامہ، اسرار و رموز، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷۔

۵۹۔

۶۰۔ اقبال، علامہ، اسرار ورموز، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۳۹۔

۶۲۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۶۴۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۶۵۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، خودی تے بے خودی، (فیصل آباد: مسلم پنجابی مجلس)، ۱۹۹۳ء، تمہید۔

۶۶۔ ایضاً۔

۶۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان)، ۱۹۹۹ء، ص ۴۰۵۔

۶۸۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز) ۲۰۰۳ء، ص ۶۱۵، ۶۱۶۔

۶۹۔ تحسین فراقی پروفیسر، جلوہ خوں گشت ونگاہے بتماشا نرسید، مشمولہ اقبال ۸۴، وحید عشرت، ڈاکٹر، (مرتب)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۶ء، ص ۴۰۹۔

۷۰۔ میر تقی میر، کلیات میر، دیوان اوّل، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز)، ۱۹۸۷ء ص ۲۸۔

۷۱۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، دیوانِ سوم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء) صفحہ ۴۲۳۔

۷۲۔ غالب، دیوانِ غالب (اردو) اشاعتِ اوّل (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء) ص ۱۵۰۔

۷۳۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔

۷۴۔ حالی، الطاف حسین، خواجہ، کلیات حالی، (دہلی: جدید کتاب گھر، بلی ماراں)، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰

۷۵۔ اقبال، کلیات اقبال (فارسی)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، فروری ۱۹۷۳ء، ص ۳۸۔

باب پنجم

محاکمہ

محاکمہ

فن جس کے لیے انگریزی میں وسیع المعانی لفظ آرٹ مستعمل ہے اپنی دلالت وضعی میں مہارت یعنی skill کا مفہوم رکھتا ہے۔ انسانی دماغ کی بہترین تہذیبی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار فن ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ اپنے وسیع تر استعاراتی مفہوم میں فن کارکردگی کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لفظ کی تشریح میں جب ہم مختلف لغات اور انسائیکلوپیڈیا کی طرف رجوع کرتے ہیں تو درج ذیل تعریفیں ملتی ہیں۔

اُردو زبان کے سب سے معتبر لغت ''اُردو لغت'' میں فن کے درج ذیل مفاہیم بیان کیے گئے ہیں۔

''ا۔ دستکاری، صنعت، کاری گری کی صلاحیت جو فطری نہ ہو بلکہ تجربہ، محنت اور مشق سے پیدا ہو۔

۲۔ خوبی، قابلیت، استعداد

۳۔ ہنر، لیاقت، صلاحیت

۴۔ مشغلہ، کاروبار، پیشہ'' (۱)

اردو دائرۂ معارف اسلامیہ میں فن سے مراد

> ''ہنر، آرٹ، صناعت، طریقہ، طرز، علم کا کوئی شعبہ، کوئی شاخ، کتاب کا کوئی حصہ (باب، فصل وغیرہ) ہے۔'' (۲)

کشاف اصطلاحات الفنون میں لفظ فن علم کی شاخ کے معنوں میں موجود ہے۔

عام طور پر فن کے چار معنی مروّج ہیں۔

ا۔ کوئی خاص مدوّن علم یا اس کی کوئی شاخ۔

۲۔ وہ عمل جس کے ظہور میں کسی تدبیر (تخیل یا عقل کا ذریعہ) استعمال کیا گیا ہو۔

۳۔ صنعت یا صناعۃ۔

۴۔ ہنر، آرٹ۔

عربی زبان کے اس لفظ کے معانی واستعمالات پر غور کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فن میں ساختگی اور پرداختگی کا عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔ لیکن جب اس میں حد سے زیادہ ساختگی اور تصنع کی کیفیت آجاتی ہے تو یہ لفظ برے معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے۔ "المعجم العربیہ" میں فن کے لفظ کو اس طرح سے زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

"فن (ج) فنون وافنان وافانین

شکل، قسم، نوع، حالت، حال

(ہنر، علم، رسالہ، چھوٹی کتاب)

افانین کلام۔ اختلاف تنوع، رنگ برنگا پن بات کا

متفنّین، مفنّن۔ کامل، ہنر مند

وہ شخص جو قسم قسم یا مختلف طریق سے گفتگو کر سکتا ہو

عجیب طرح سے بات چیت کرنے والا

معجز بیان" (۳)

عربی، فارسی اور ترکی میں فن کے معنی بطور خاص آرٹ کے نہیں ہیں اگرچہ ایک معنی یہ بھی ہیں۔ عربی میں انگریزی کے لفظ ART کے لیے زخرف یا صناعۃ کا لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن اس میں فنونِ مفیدہ اور فنونِ لطیفہ دونوں مفہوم شامل ہیں، لہٰذا بعض مقامات پر ان کے درمیان التباس پیدا ہو جاتا ہے۔

امام غزالی نے صناعت کو علم قرار دیا ہے۔ وہ اسے اجتماعِ انسانی کی اہم ضرورت قرار دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزالی نے صناعت سے مراد فنون مفیدہ یا پیشے لیے ہیں۔

ابن رشیق کی کتاب العمدۃ فی صناعۃ الشعر میں شاعری کے لیے صناعۃ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ مسلم ادبیات میں آرٹ کے معنی میں فن کے بجائے لفظ صناعت (ہنر) کا زیادہ استعمال ہوا

ہے ۔ بعض کتابوں میں لفظ فن آرٹ کے جدید معنوں میں استعمال ہُوا ہے۔ مثلاً مجالس النفائس (مصنفہ علی شیر) اور تحفہ سامی (مصنفہ سام مرزا) میں ہنر اور فن کے الفاظ عمارت گری، نقاشی، تذہیب اور مصوری وغیرہ کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔

افلاطون 'فن' کو محض 'نقالی' immitation سمجھتا ہے۔ اس کا نظریہ یہ ہے کہ اس عالمِ طبعی کے ماوراء ایک اور عالم ہے جو تصورات یا اعیان Ideas کا عالم ہے۔ اس کائنات کی تمام اشیاء محض ان اعیان کی نقلیں ہیں۔

اپنے اسی تصور کی بناء پر وہ فن کو تیسرے درجے کی نقالی اور حقیقت سے تین درجے دُور سمجھتا ہے۔ افلاطون کا کہنا ہے کہ شاعر ہو یا مصور، ہر فن کار نقال ہوتا ہے۔ وہ حقیقت کی نہیں بلکہ مجاز کی نقالی کرتا ہے۔ چنانچہ ہر فن پارہ حقیقت سے تین درجے دور ہوتا ہے اور ایسا ہونے کے باعث اس کا بے سود اور باطل ہونا ضروری ہے۔

افلاطون کے برعکس ارسطو فن کو نقالی تو خیال کرتا ہے لیکن اسے حقیقت سے تین درجے دُور نہیں سمجھتا۔ وہ فطرت کو فن کے مقابلے میں کم تر درجے کی تخلیق کہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فن کار فطرت کی خامیوں کو دُور کر دیتا ہے۔ وہ فن کو صنعت گری سے تعبیر کرتا ہے جبکہ صنعت گری فنِ نقالی کی ضد ہے۔ ارسطو کا نظریہ تھا کہ فن کو تخیل کے زور سے بصورتِ کمال پیش کرنا چاہیئے۔

ارسطو نے تخلیقی استعداد، ذہانت اور تخیل کو تخلیقی فعلیت کی ضروری شرائط قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک فن کا مفہوم کسی پیشِ نظر حقیقت یا واقعیت کی نقل کو اپنے زورِ تخیل سے حدِ کمال تک پہنچا دینا ہے۔

آگستائن (افریقہ کا مذہبی رہنما، فلسفی اور مصنف) حسنِ فن کو تناسب اور ہم آہنگی میں مضمر دیکھتا ہے۔

فن کا مقصد محض حظ اور مسرت نہیں بلکہ تسخیر ہے۔ اسلام نے زندگی کا تصور بدلنے کے ساتھ ساتھ فن کے تصور میں بھی تبدیلی پیدا کی اور فن کو نقالی نہیں بلکہ عمل مطلق قرار دیا جو خیر کی

طرف راغب کرتا ہے اور روحانی قرب واتصال کا وسیلہ بنتا ہے۔

ایسے فنون جن کا تعلق تخلیقی اور تہذیبی، فکری اور ذہنی استعداد کے اظہار سے ہے اور جو جمالیات کے مظہر ہیں 'فنونِ لطیفہ' (Fine Arts) کہلاتے ہیں۔ یہ تعداد میں چھ یا سات ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے شعری کمال سے انہیں ایک شعر میں یوں سمویا ہے۔

ماہرین تنقید نے فنون کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے۔فنونِ لطیفہ اور فنونِ غیر لطیفہ۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری، موسیقی، مصوری، بت تراشی، رقص اور معماری شامل ہیں۔ انہیں میں خطابت، خطاطی، ڈراما نگار اور ادب کا شمار بھی ہوسکتا ہے۔ فنونِ غیر لطیفہ یا فنونِ مفیدہ میں لوہار، نجار، کوزہ گر اور بافندے وغیرہ کا کام شامل ہے۔ فنون کی ان دونوں اقسام میں یہ فرق ہے کہ فنونِ لطیفہ انسان کے لیے روحانی فرحت ومسرت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اور فنونِ غیر لطیفہ یا فنونِ مفیدہ اس کی مادی ضروریات پوری کرتے ہیں۔

علامہ اقبال نے جس جامعیت کے ساتھ تمام فنون کی اصل کو خلوصِ جگر یعنی انتہائی محنت اور اخلاص کو تخلیقِ فن کی بنیاد قرار دیا ہے اُس کے بغیر کسی فن سے متعلقہ کوئی فن پارہ بھی اُن تمجیدی رفعتوں (Celestial Hieghts) کو حاصل نہیں کر سکتا۔ حواس کی طرح دوسری اہم چیز ان کا آنکھ یا کان کے ذریعے ذہن تک منتقل ہونا ہے۔ گویا فنون کے ظہور میں آنے کے لیے مادی ذرائع کی اور ان کے ابلاغ کے لیے حواس کی ضرورت ہے۔

قدیم یونانی مصوری کو ایک طرح کی گونگی شاعری اور شاعری کو بولتی ہوئی مصوری قرار دیتے ہیں۔ دراصل شاعری اس چیز کی تصویر کشی کا نام ہے جو متحرک ہے۔ قلب انسانی کے افعال کی تصویر کشی میں شاعری کو ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ ایک فن کار اپنے منصوبے کی بنیاد پر کسی تصویر کی تخلیق میں ہر اُس شے کو رد کر دیتا ہے جو زندہ قوتوں کے فعل میں مزاحمت پیدا کرتی ہے۔ فن کائنات کے اہم، پائیدار اور ابدی تصورات کو دہراتا ہے۔ اس کا ایک سرچشمہ تصورات کا علم ہے اور اس کے مقاصد میں سے ایک اہم مقصد علم کا اظہار و ابلاغ ہے۔ عقل تجزیات کی مدد

سے ہر بار منزلِ مقصود تک نہیں پہنچتی لیکن فن زمان و مکان کے ہر دائرے میں اپنی منزل تلاش کرتا ہے اور اکثر اس کے حصول میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔

فن کا اہم ترکیبی عنصر ایک ہی ہے اور وہ یقینی طور پر فن کار کی شخصیت ہے۔ شاعر کی روح ہر قسم کی شاعری کا منبع قرار پاتی ہے۔ فن دراصل شخصیتِ انسانی کا اظہار ہے۔

فن میں حقیقت کو اولین اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد ڈیزائن اور ترتیب صوری کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ فنِ لطیف میں انسان کے ہاتھ، دماغ اور دل مل کر کام کرتے ہیں۔ مکمل فنِ لطیف سے مراد ایسا فن ہے جو دل سے نکلتا ہے اور ایسے تمام جذبات پر مشتمل ہوتا ہے جن سے دماغ موافقت کرتا ہے۔ جذبات کے بغیر کوئی شخص اچھا فن کار ثابت نہیں ہو سکتا۔

فن کار کی تخلیقات میں یقیناً ایسے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو وہ اپنے سماجی ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ یہ اثرات مثبت بھی ہو سکتے ہیں اور منفی بھی۔ اقبال اس قسم کے اثرات سے منکر نہیں ہیں۔ خود ان کے فن اور تصویرِ فن سے ان اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

فن کی اپنی قدر کے علاوہ کسی اور مقصد مثلاً اخلاق، تعلیم، روپیہ پیسہ یا شہرت وغیرہ کو اس کے متعلق گرداننا دراصل اس کی اپنی قدر کی نفی ہے۔ یہ مقاصد فن کی قدر و قیمت گردانتے ہیں۔ ''فن برائے فن'' کے مخالفین ''فن برائے زندگی'' یا فن برائے مقصد کے داعی ہیں۔ ان کے نزدیک فن کسی نہ کسی مقصد کے تابع ہوتا ہے۔ فنی ذوق اجزا کی ترکیب سے وجود میں آنے والے تناسبات کے مکمل ادراک کا نام ہے..... ان لوگوں نے مسئلے کا حل تلاش کرتے ہوئے مافیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ جس میں رنگ، صوت، تصورات، خیال، جذبات و احساسات بھی کچھ شامل ہے۔ انہوں نے اس طرف توجہ نہیں دی کہ ایک فن پارہ اپنے مقام پر ناقابلِ تقسیم اور منظم کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی جمالیاتی قدر و قیمت کو ایک جز سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

کلام چاہے نثر ہو یا شاعری اسے الفاظ کا فن کہا جاتا ہے۔ کوئی فن پیکر کے وسیلے کے بغیر ظہور میں نہیں آتا۔ اگر باطنی اسرار خارج کا روپ نہ دھاریں تو فن محض ایک ہیولا ہی رہتا

ہے۔ ایلیٹ، پال والیری اور کیتھلین رین اس بات سے متفق ہیں کہ فن کار اپنے معاصرین کے مقابلے میں اوا کلی انسان ہوتا ہے اور شاعری کا بنیادی تعلق علائم اور Archeytypes کے اس عمل سے ہوتا ہے جو زبان کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔

جس طرح کسی خوبصورت شے کو دیکھ کر زندگی کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے اسی طرح فن پارے کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا فن کار زندگی کی دلکشی اور رعنائی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنے وجدان میں شریک کر لیتا ہے اور ہمارے تخیل کو بیداری سے آشنا کرتا ہے۔

کسی دور کا فن اس عہد کے رسم و رواج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس میں ایک خاص عہد میں بسنے والے انسانوں کے نفسیاتی اور جمالیاتی محرکات نمایاں ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فن میں عبادات، مذہبی رسوم، روایت، مذہبی اور نیم مذہبی اثرات کی اہمیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ عصرِ حاضر کا فن کار اگر کچھ عرصہ بیاباں میں رہ کر فن کی تخلیق کرنا چاہے تو شاید اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب اس کے پاس معلومات، تجربات اور مشاہدات کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ لیکن ایک خاص عرصے کے بعد اس کے فن میں یکسانیت کی جھلک نظر آنے لگے گی۔ فن میں تنوع کے لیے احساسات، جذبات اور تجربات کی رنگارنگی ضروری ہے جو اپنے ماحول سے ہی حاصل کی جا سکتی ہے۔

فن کے انفرادی تجربے میں ہزاروں سال کی انسانی زندگی کے نقوش موجود ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی کی ابتدائی جھلکیاں فنونِ لطیفہ کے ذریعے سے ہم تک پہنچتی ہیں۔ روایت کی چھاؤں میں دم لے کر آگے بڑھنے کا سلسلہ ہو یا روایت سے بغاوت کا احساس۔۔۔ فن ایک مسلسل تجربے کی صورت میں نمایاں ہے۔

فن کے بارے میں مندرجہ بالا نظریات پیش کرنے کا مقصد اقبال کے نظریہ فن کے سر چشموں کا سراغ لگاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان نظریات کے بارے میں اقبال کے ردعمل کا

مطالعہ کرنا بھی تا کہ فن کے بارے میں اقبال کے مخصوص نظریے کو سمجھنے میں آسانی رہے۔

عملِ تخلیق میں ایک بڑا اہم پہلو مختلف فنی صلاحیتوں اور تخلیقی مراحل کو مربوط کرنے کا ہے۔ فن پارے میں اعلیٰ سطح کی موزونیت اور توازن تبھی پیدا ہوگا جب تمام فنی عوامل اور مراحل ایک ہموار سطح اور ایک جیسی جذباتی شدت کے ساتھ ظہور پذیر ہوں علامہ کہتے ہیں کہ لفظوں کے اندر ساری تاثیر فن کار کی اپنی تخلیقی مہارت کے سبب سے ہوتی ہے۔ اگر لفظ خود اہم ہوتے تو لغات کے اندر تمام دواوین اور شاعری کا خام مواد کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ ایک ماہر فن کار ان کو اس طرح سے ترتیب دیتا ہے کہ ان کے اندر ایک بامعنی ربط پیدا ہو جاتا ہے اور یہی ربط، تاثیر اور اخلاص جیسے جواز پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔

اقبال، فن کو زندگی کا معاون سمجھتے ہیں اور اسے افادیت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ ایسے فن کے شدید مخالف ہیں جس سے قوم پر مردنی چھا جائے اور جو انسان کے قوائے عمل کو مضمحل کر دے۔ اس لحاظ سے اقبال کے نظریہ فن میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال افادے کے اس حد تک قائل ہیں کہ اِن کے خیال میں مردنی پیدا کرنے والے فن کی جبراً روک تھام ہونی چاہیے۔ وہ آرٹ کی زوال پذیری کو دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے تابع قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں جب تک خدا کو کسی قوم سے کچھ کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے، اس وقت تک آرٹ زندہ اور جاندار رہتا ہے۔ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک فن کا واحد مقصد یہ ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی نشو نما میں معاونت کرے۔ جس فن میں نہ زندگی کی کارفرمائی نظر آئے اور نہ فنکار کی خودی کی وہ اقبال نزدیک بے کار اور رجعت پسند فن ہے۔

اقبال سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع قرار دیتے ہیں۔ زندگی سے اقبال کی مراد قوم کی اجتماعی اور عمرانی زندگی ہے اقبال نے اپنی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے مختلف اعضاء سے تشبیہ دی ہے۔ ان عضاء میں شاعر کی حیثیت قوم کی دیدۂ بینا کی ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ ایسے فنونِ لطیفہ کی طرف صرف وہی قومیں جھکتی ہیں جو یا تو غلام ہو یا روبہ انحطاط ہوں حاکم قومیں ایسی قوموں کو غفلت میں مبتلا رکھنے کے لیے ان کے ایسے فنونِ لطیفہ کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں تاکہ وہ اس کے پھندے سے کبھی باہر نہ نکل سکیں۔

تخلیقِ فن کا سارا دارومدار تخلیق کار کے اپنے اعصابی نظام اور جذبہ کارکردگی پر ہے۔ اگر اس کا دل کسی تخلیق کا حقیقی منبع نہیں تو تمام آلاتِ فن بے کار ہیں۔ نے نواز کے دل اور چوبِ نے کی علامتوں کو تمام فنون پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ اگر کوزہ گر کے دل میں لذتِ تخلیق نہیں تو کوزہ گری کا عمل بے ڈھب اور غیر موثر ہوگا۔ اگر لحن کار کا اپنا دل بجھا ہُوا ہے تو صوت وصدا کے سارے سلسلے بے کار ہیں۔ اگر مجسمہ ساز کے اپنے دل کے اندر سچا ولولۂ تخلیق نہیں تو وہ سنگ و خشت کے ڈھیر کو کوئی نادر فن پارہ بنانے سے قاصر ہے۔ اسی طرح دوسرے فنون کے حوالے سے بھی اس مثال کو پھیلایا جاسکتا ہے۔ علامہ اقبال کا بنیادی نکتہ جو اُن کے تصورِ فن کا ایک اہم عنصر ہے یہ ہے کہ نے نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر نے نوازی کا پورا عمل شغلِ بے کار ہے۔

ہنر کے تمام مرحلے اُس وقت طے ہوں گے جب ہنرور۔۔۔ یعنی مغنّی دل کی واردات کو بخوبی سمجھ لے گا۔ اصطلاحاتِ فن میں ان مقامات کو تفہیم اور اظہار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگر کسی بات کی خود اُس کے کرنے والے پر ہی تفہیم مکمل نہیں ہوتی تو اس کا اظہار بھی نامکمل اور ادھورا رہے گا۔

علامہ اقبال کے لفظوں میں ہنر کے تمام مرحلے اس وقت طے ہوں گے جب مغنّی اپنے دل کے اس بھید کو پالے گا جو تخلیق کی بنیاد ہے۔ اس تفہیم کے بغیر سارا عملِ تخلیق بے ربط، مبہم، نامکمل اور ادھورا رہے گا۔

اظہار میں اعتبار اور ایقان ہی اُس وقت ہوتا ہے جب تخلیق کار کا دل۔۔۔ یعنی منبعِ حیات یا اُس کا رُواں رواں اُس بات کی شہادت دے جو اظہار پذیر ہونے کی آرزومند ہے۔ ضمیر کی پاکیزگی بھی نغمہ کے سوز گداز کے لیے ضروری ہے۔

علامہ اقبال تخلیق کار کے لیے ضمیر کی پاکیزگی کو ناگزیر گردانتے ہیں۔اُن کے خیال میں ضمیر کی طہارت، جذبات کی پاکیزگی اور تخلیق کار کے دل کی صفائی مثبت قدروں پر مشتمل فن پارے کی تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ اگر نے نواز۔۔۔ ہنرور یا شاعر ضمیرِ پاک کا حامل نہیں تو اُس کی نظر کے اندر خود ایک کجی موجود ہے۔اُس کے جذبات ہوس ناک ہیں تو وہ کبھی بھی روشن ضمیری کی بات نہیں کر سکتا۔

اقبال کے نزدیک اگر کوئی فن کار زندگی کو فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا اور اس کے فن سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس نے زندگی کے حقائق کے اسرار دریافت نہیں کیے تو اس کا فن بے معنی ہو جاتا ہے۔

ہر ایسا تخلیقی تجربہ۔ جو اشیاء کی خارجی سطح کو چھوئے علامہ اقبال کے نزدیک نامکمل اور ادھورا ہے۔اس کے برعکس ہر وہ تجربہ۔ جو دل و جود کو چیر کر اشیا اور واردات کی تہہ کی خبر لائے تخلیقی تجربے کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔اقبال کا یہ شعر نا تمام کوششوں کے ماتم کا اظہار ہے۔ان کا خیال یہ ہے کہ اگر وسطِ دریا سے کوئی لہر اٹھے تو اسے کم سے کم کنارے کو چھو کے پلٹنا چاہتے ہیں۔انہوں نے بھنور کو آنکھ سے تشبیہ دیتے ہوئے علامتی طور پر اسی ناتمامی کا اظہار کیا ہے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا(۴)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں تفہیم اور اظہار کے درمیان ژرف نگاہی اور ادراکِ حقیقت کا مرحلہ بھی غور طلب ہے۔اس شعر میں اقبال اہلِ نظر کو مخاطب کرتے ہوئے ذوقِ نظر کی تعریف کرتے ہیں مگر اُس کو حقیقت شناسی کے ساتھ منسلک کرتے ہیں۔علامہ اقبال نے اپنے ایک فارسی شعر میں حقیقت شناسی کی دعا بھی دی ہے۔

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں رجائیت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔وہ ایسے فن کار کی نفی کرتے ہیں جو تشکیک۔۔۔ وسوسے۔۔۔ مایوسی۔۔۔ پراگندگی اور انتشار و افسردگی کی بات

کرے۔ شاعر کی نوا اور مغنّی کا نفس اقبال کے نزدیک دونوں کو رجائیت کا پیغام بر ہونا چاہیئے۔ سماج میں مثبت قدروں کے فروغ کا باعث ہونا چاہیئے۔ تازگی، خوشحالی، خیر، نیکی، حُسن اور دوسرے تمام صالح، اچھے اور تعمیری رویّوں پر مشتمل پیغام کا حامل ہونا چاہیئے۔ علامہ اقبال صاحب نظر ہنرور سے توقع کرتے ہیں کہ وہ تجربوں کی خارجی سطح سے آگے کی خبر لائے گا۔

علامہ اقبال اپنے فارسی اشعار میں بھی موجود سے آگے دیکھنے کی شدید خواہش اور تڑپ کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اللہ سے درخواست کرتے ہیں کہ مجھے ایسی نظر دے جو شراب کے اندر نشے کو دیکھ لے یعنی موجود سے لاموجود، معلوم سے لامعلوم، ہست سے ماورائے ہست کی خبر لانا فن کار کی ذمہ داری ہے۔ اس مبحث کا مطلب یہ ہے کہ علامہ کے تصورِ فن میں جو بنیادی عناصر شامل ہیں ان میں ایک عنصر چیز کی حقیقت کو سمجھنا ہے۔ اگر فن کار یہ ذمہ داری پوری نہیں کرتا تو وہ صرف لفظوں سے کھیلتا ہے، قافیہ پیمائی کرتا ہے اور قدرت کے اُس تقاضے کو پورا نہیں کرتا جو اُس پہ عائد ہوتا ہے۔

اقبال کے خیال میں فنونِ لطیفہ کو فطرت کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے۔ فنکار فطرت کا غلام نہیں ہوتا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ فطرت کا مقابلہ کر کے اسے تسخیر کرے۔ دراصل اقبال فطرت کی نقالی کرنے والے فن کو ادنیٰ قسم کا فن سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک فنِ لطیف کا کام فطرت کی کوتاہیوں کو دور کر کے اسے اور زیادہ حسین بنانا ہے۔ فنکار فطرت کی نقالی نہیں، تخلیقِ نو کرتا ہے۔ اقبال نے اہرامِ مصر پر جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے کہ دیکھو، فطرت نے تو ریت ٹیلے تعمیر کیے تھے لیکن انسان نے اپنے ہاتھ سے ایسے اہرام بنا دیے جو صدیوں سے اسی طرح قائم ہیں اور سینہ صحرا میں ابدیت کی تصویر بنے کھڑے ہیں۔

علامہ اقبال ہنر کے حوالے سے سوز طلبی اور دردمندی کی اہمیت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ جب تک تخلیق کار کے دل کے اندر خود درد کا جذبہ موجود نہیں ہوتا اُس کے قارئین بھی اُس کے کلام سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ اپنے کلام میں سوز پیدا ہو تو اس کی تاثیر سامعین تک بھی جاتی ہے۔ اگر ہنر یہ تاثیر پیدا نہیں کرتا تو شاعری کا سارا نظام اور دائرہ غیر موثر ہو کے رہ

جاتا ہے۔سو اقبال کے تصورِ فن کے بنیادی خطوط میں جن پر اُسے استوار کیا گیا ہے فن کار کے اندر دردمندی، خونِ جگر، اخلاص اور سوز ہونا چاہیئے۔

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں جن بنیادی تصوراتِ فن کی نشاندہی کی ہے وہ درج ذیل ہیں۔

ا۔ تخلیقِ فن اور مقاصدِ فن کے لیے صرف ذوقِ نظر کا ہونا کافی نہیں۔

۲۔ ہنرور کے لیے ضروری ہے کہ وہ زیرِ نظر مسئلہ اور شے کی حقیقت کو سمجھے۔

۳۔ ہنر کا مقصد چنگاری کی طرح لمحاتی نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسے سوز، تپش، حرارت اور توانائی کی تخلیق ہے جو قارئین کے اندر ابدی طور پر زندہ رہے۔

۴۔ فن حرکت کا درس دیتا ہے اور اپنے اندر ایک تلاطم کی سی کیفیت رکھتا ہے۔

۵۔ شاعر یا مغنّی یعنی ہنرور کے لیے ضروری ہے کہ اس کا فن رجائیت کا پیغام بر ہو اور تشکیک، مایوسی، بیزاری اور افسردگی کا درس نہ دے۔

۶۔ ہنر کو ایک ایسے ضربِ کلیمی کا حامل ہونا چاہیئے جس سے وہ اپنے قارئین اور قوم کے اندر ایک انقلاب آفریں کیفیت پیدا کر دے۔

بحیثیت مجموعی ایسا فن ایک معجزے کا درجہ رکھتا ہے۔قوموں کو مثبت انقلابات سے روشناس کرانے کے لیے ہنر کو معجزے ہی کا فریضہ سرانجام دینا چاہیئے۔

فن زندگی کا خادم ہے۔فن کار کا مشاہدہ، احساس اور تجربہ قوت تخلیق کو بہتر طور پر پیش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔اس کے ذہن پر ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو اسے اظہار پر مجبور کرتی ہے۔۔اس کیفیت کا سرچشمہ عشق ہے۔اس کے بغیر کائنات کا کوئی عمل وجود میں نہیں آتا۔

بحیثیت مجموعی علامہ اقبال اُردو کے پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے افکار میں فن کا نہ صرف یہ کہ ایک مربوط تصور پیش کیا بلکہ خود اُس کا عملی نمونہ بھی فراہم کیا۔جو مہارت، ریاضت اور ضربِ کلیمی اور آدم گری کی اُن اعلیٰ صفات سے مرتب ہوتا ہے جو ہر دور میں اعلیٰ اور ارفع

شاعری کی بنیاد رہی ہیں۔

علامہ اقبال کا تصورِ فن ایک ارتقائی نظامِ فکر کی عطا ہے کسی فوری جست نما اور منتشر خیال کا نتیجہ نہیں۔ اُن کے تصورِ فن سے متعلق اجزا کو مجتمع کرنے کے لیے اُن کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کی نثر کا جائزہ بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اگر ہم اُن کے خطبات، مضامین، مکاتیب اور دوسری نثری تحریروں کا جائزہ لیں تو ان میں دوسرے امور کے علاوہ ایک نمایاں حصہ شعر، تخلیقِ شعر اور تنقیدِ شعر کے اصولوں اور اثرات سے متعلق بھی ہے۔ علامہ اقبال کے افکار کے بحیثیت مجموعی جائزہ کے لیے ان کے خطبات تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ لیکچر بنیادی طور پر انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے لیکن ان میں شامل مسائل وموضوعات میں کچھ ایسے موضوعات بھی ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی حوالے سے ان کے بنیادی ذہنی تصورات سے بنتا ہے۔ علم اور مذہبی مشاہدات، مذہبی مشاہدات کا فلسفیانہ معیار، ذاتِ الٰہیہ کا تصور اور حقیقت دعا، خودی۔۔ جبر وقدر۔۔ حیات بعد الموت، اسلامی ثقافت کی روح، الاجتہاد فی الاسلام اور کیا مذہب کا امکان ہے کے خطبات میں جہاں اسلامی تہذیب وتمدن اور افکار وعقائد کے بارے میں اقبال نے اپنے ذہنی تجربے اور دانائی کا نچوڑ پیش کیا ہے وہاں بلاواسطہ طور پر کہیں کہیں ان مسائل کو بھی چھوا ہے جن کا تعلق اسلامی ثقافت کی روح، انسان کی تخلیقی صلاحیت اور اس کی کارکردگی اور اثرات سے ہے۔

فطرت کی ترجمانی کا فریضہ فن کار بھی سرانجام دیتا ہے۔ علامہ اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے جہاں شعری مثالوں کے ضمن میں گفتگو کی گئی ہے وہاں اس کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ اسلامی ثقافت کی روح والے خطبے میں اقبال کہتے ہیں کہ سچا فن کار اپنے فن پاروں میں تاریخ کو محفوظ کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ اسی طرح کیا مذہب کا امکان ہے؟ کہ خاتمہ میں اقبال نے ''جاوید نامہ'' کے جو شعر دیئے اُن میں تسخیرِ حیات، حفظِ خودی اور حقیقت طلبی کی انہی آرزوؤں کا ذکر کیا ہے جو وہ فن کار سے بھی طلب کرتے ہیں۔

علامہ اقبال نے اپنے نثری شذرات اور تحریروں میں فن اور شاعری کے حوالے سے بعض ایسی بلیغ باتیں کی ہیں جن کا حوالہ ضروری ہے۔علامہ اقبال کے افکار کا ایک اہم ماخذ Stray Reflections بھی ہے۔اگر چہ یہ کتاب کسی باقاعدہ ترتیب اور موضوع وار مطالعے کے حوالے سے نہیں لکھی گئی تاہم زندگی کے بعض فکری لمحات میں جب انسان کی سوچ زندگی، سماج، تہذیب، ثقافت اور بعض دوسرے مسائل کے بارے میں کسی نتیجہ طلب منزل پر پہنچتی ہے تو بعض اوقات ایسے جملے مربوط اور منضبط ہوکر سامنے آجاتے ہیں جن سے ہم مصنف کے بارے میں بعض مضامین اور موضوعات اخذ کر سکتے ہیں۔دانائی کے لمحوں کی یہ سوچیں جنہیں انگریزی میں (High Intellectual Moments) کہتے ہیں انسان کا معمول تو کبھی نہیں بنتیں تاہم بعض ایسے فکری جملوں کو ضرور جنم دیتی ہیں جو کسی بڑے مضمون کی بنیاد بھی بن سکتے ہیں۔شذراتِ اقبال--Stray Reflections.اقبال کی ایک ایسی ہی کتاب ہے۔

ان شذرات میں جن میں انسانی روح، عظیم ذہن، گوئٹے کی متخیلہ، شاعری میں منطقی سچائی کے تصور کے ساتھ جمال اور سچائی کا تعلق، سائنسی سچائی۔۔۔(نظم) مقبولیت میں منطقی سچائی کا تعلق، فلسفۂ شعر، شاعر کا معروضی سچائی کے ساتھ رابطہ وغیرہ کئی ایسے جملے ملتے ہیں جن کی تشریحات فن اور فن کار کے حوالے سے کئی تنقیدی اصولوں اور مسائل سے پردہ اٹھاتی ہیں۔

سچا فن کار تجربہ ضرور کرتا ہے لیکن اپنی انگلی سے کوئی نہ کوئی دھاگہ باندھ رکھتا ہے یا اپنے آپ کو کسی مستول کے ساتھ باندھ رکھتا ہے۔یا رابطے کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور رکھتا ہے۔اقبال کے الفاظ میں یہ خودی کا دھاگہ یا مستول ہوتا ہے کہ اس پر معاشرے کی طرف سے یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ (فن کار) اس کو اپنے تجربے سے آگاہ کرے۔اگر وہ تجربہ کرتے کرتے واپسی کا کوئی اہتمام نہیں کرتا اور اسی تجربے کا مکمل حصہ بن جاتا ہے تو ایک لحاظ سے وہ تخلیقِ شعر کی افادیت سے انکار کا مجرم بنتا ہے۔

علامہ اقبال کے مکاتیب کئی حوالوں سے علامہ اقبال کے تصورِ فن کی وضاحت کرتے

ہیں مثلاً

ا۔اسرارِ خودی ایک مقصد کے پیشِ نظر لکھی گئی۔

۲۔انحطاط کے زمانے میں شاعری کے تصورات اور اثرات بھی بدل جاتے ہیں۔

۳۔اقبال مستقبل کے شاعر ہیں اور وہ اپنے زمانے سے ناامید ہیں اور اپنے کلیم یعنی مخاطب اور ہم نفس کے منتظر ہیں۔

۴۔وہ اپنے کلام کی اہمیت اور مستقبل میں اس کے فروغ کے اثرات سے مطمئن ہیں اور اس بارے میں انہیں کسی باطنی اشارے کی تائید حاصل ہے۔علامہ اقبال اپنے فن کے بارے میں بہت محتاط تھے۔انہوں نے خونِ جگر کا تصور پیش کرتے ہوئے جس محنت، ریاضت اور جانکاہی کی نشاندہی کی ہے وہ خود بھی اُس پر نہ صرف عمل پیرا تھے بلکہ اپنی شاعری کے حوالے سے اُن امور کی طرف بار بار توجہ دیتے جن کا تعلق زبان وبیان سے ہوتا۔

مکاتیب کبھی بھی تنقیدی مضامین کی جگہ نہیں لے سکتے اور نہ اُن میں نظریہ فن کے جملہ اصولوں کو کوئی مربوط اور واضح شکل مل سکتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ علامہ اقبال نے شعر نگاری کو محض ایک فن

اور تفننِ طبع کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ وہ اسے آدم گری کے لیے ایک اہم ذریعہ خیال کرتے تھے اور شاعری اور دوسرے فنون کو بطور خاص اُن مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کرتے تھے جن سے معاشرے میں حسن وخیر کی اعلیٰ قدروں کی نہ صرف یہ کہ افزائش ہو سکے بلکہ اُن سے انسانیت کے عالمگیر اور ارفع جوہر کو بھی عام کیا جا سکے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری کی طرح اُن کے مکاتیب میں بھی نظریہ فن سے متعلق وہ عناصر جگہ جگہ لَو دیتے اور سر اٹھاتے ہیں جو تخلیقِ شعر کی غرض وغایت اور اثرات سے متعلق ہیں۔

علامہ کے نزدیک فن تمثالوں کی زبان میں گفتگو کا نام ہے لیکن علامہ زندگی سے کٹے ہوئے فن کے قائل نہیں تھے۔ان کا نظریہ فن ایک طرف زندگی سے ماخوذ ہے تو دوسری طرف

زندگی کی حقیقت کو روشن کرتا ہے۔ وہ ایسے فن کے بالکل قائل نہیں جو زندگی سے کٹا ہوا ہو اور جس کا سمجھنا بھی ممکن نہ ہو۔ شاعری ان کے نزدیک ایک لطیف فن ہے نہ کہ مہملیت کی دیواروں سے سر ٹکرانے کا عمل۔

علامہ اقبال تک آتے آتے اردو شاعری اپنی ارتقائی منازل کی قریب قریب چھ صدیاں طے کر چکی تھی۔ اگر اردوئے قدیم کے ابتدائی نمونوں کا سراغ حضرت امیر خسرو سے منسوب اردو شاعری سے لگایا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ علامہ اقبال تک پہنچتے پہنچتے اردو شاعری اپنے تشکیلی مراحل طے کرتے ہوئے بین الاقوامی سطح کی شعری زبان کی حامل زبان بن چکی ہے ۔اردو شاعری کی ابتدا کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی کارناموں کے جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں اردو صوفیائے کرام کی زبان قرار پائی۔ وہ صوفیائے کرام جو بیرونِ ہند سے یہاں تشریف لائے اور جنھوں نے تبلیغ اسلام کے لیے اس خطے کی زبان میں لوگوں سے گفتگو کرنے کے لیے مقامی زبانوں کا سہارا لیا۔

مولانا الطاف حسین حالی کی مقصد نگاری بھی اسی بدلے ہوئے سماجی رویے اور تاریخ کی دین ہے۔ ان کی شہرہ آفاق تصنیف ''مسدس مدو جزر اسلام'' کو ہم اردو میں مقصدی شاعری کی پہلی اہم شعری دستاویز قرار دے سکتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی مزاحیہ شاعری کے پس منظر میں جھانکتی ہوئی دردمندی اور پھر علامہ اقبال کی شاعری اسی کا تسلسل ہے۔

علامہ اقبال اس اعتبار سے اُردو کے پہلے اور شاید اب تک اہم شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر نہ صرف یہ کہ فنِ شاعری کو برتا بلکہ اس کے بارے میں اپنے ان اعلیٰ خیالات کو مربوط بھی کیا جو ان کے تصورِ فن کی بنیاد ہیں اور جن کے بارے میں ہم گزشتہ ابواب میں بحث کر آئے ہیں۔

اُردو شاعری کے ناقدین اور خود شاعروں کے لیے علامہ اقبال کا مربوط تصورِ فن ایک نئی چیز تھی۔ جیسا کہ علامہ اقبال کی زندگی، ان کے خطوط اور کہیں کہیں ان کے کلام سے ظاہر

ہوتا ہے کہ فنِ شعر کے حوالے سے ان کے خیالات کو فوری طور پہ قبول نہیں کیا گیا۔ مقصدِ شعر کے حوالے سے کچھ تصورات ہر زبان اور دور کی شاعری میں رہے ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو شاعری میں کہیں کہیں ادب برائے زندگی کا تصور با آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے مگر علامہ اقبال نے جس شدت اور کثرت کے ساتھ شعروادب میں اصلاح، تبلیغ اور اخلاق کی بات کی اس کی مثال ان سے پہلے کسی مشرقی زبان میں کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔

علامہ اقبال کے تصورِفن کے حوالے سے ان کے معاصر اور ناقدینِ مابعد کے خیالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان جائزہ نگاروں میں کم وبیش ہر طرح کے شاعر، دانش ور، اہل قلم، محقق اور ناقد پائے جاتے ہیں۔ اس بحث کا تجزیہ جن امور کی وضاحت کرتا ہے وہ کچھ یوں ہیں۔

علامہ اقبال سے ماقبل کے ناقدین، شاعر، نثر نگار اور محقق اگر چہ اپنے تنقیدی خیالات رکھتے تھے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعروں میں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ برصغیر پاک و ہند کی ہر زبان کے شاعروں میں سے علامہ اقبال کو اس اوّلیت کا فخر جاتا ہے کہ انہوں نے پہلی بار ایک ایسا مبسوط نظامِ فکر دیا جو تخلیق شعر، اسلوب تخلیق، اثراتِ تخلیق اور مقاصدِ فن کے حوالے سے جنم لینے والے تمام مسائل اور موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ذیل کے شعر دیکھیے۔

ریختہ کیا تھا پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا (۵)

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں (۶)

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے (۷)

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی (۸)

اے شعر دلفریب نہ ہو تُو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تُو (۹)

مندرجہ بالا پانچ شعر تخلیق اور اصولِ تنقید کے حوالے سے پانچ مختلف مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ میرؔ کے پہلے شعر میں مسلسل محنت سے کلام کو فن کے درجے تک پہنچانے کی جو بات کی گئی ہے وہ اسلوبیات کے ذیل میں ایک اہم مبحث کی نشاندہی کرتی ہے۔ میرؔ کا دوسرا شعر تخلیقِ فن کے حوالے سے اسی جگر کاوی کی نشاندہی کرتا ہے جس کی طرف علامہ اقبال نے بھی زور دیا ہے یعنی تخلیقِ فن کا پورا عمل فن کار کے سرسری رویّے کی بجائے اُس سے ہمہ جہت اور مستقل توجہ، فکر، محنت اور مہارت طلب کرتا ہے۔ یعنی شعر کہنا جگر خون کرنے کے مصداق ہے۔

تیسرا شعر مرزا غالب کا ہے جو الہامی محرکِ تخلیق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تخلیق کا عمل فن کار کے بس کی بات نہیں یہ غیب سے آنے والا ایک سلسلۂ کلام ہے جس میں شاعری کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ محرکاتِ تخلیق بہت سے ہیں ان میں ایک محرک الہام سے منسلک بھی ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ موجود ہے۔

چوتھا شعر بھی مرزا غالب کا ہے جو تخلیق اور تحسینِ فن کے حوالے سے اخلاص کے جذبے کا تقاضا کرتا ہے۔ دل گداختہ کے لفظ کی تشریح فن کار سے ایک ایسے لازمۂ فن کا تقاضا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں شعر کی تاثیر کا عمل رونما نہیں ہو سکتا۔

پانچواں شعر مولانا الطاف حسین حالی کا ہے جس میں دلفریب اور دلگداز کے لفظ زیادہ اہم ہیں۔ مولانا حالی نے شعر کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کی تاثیر میں اخلاص کے پہلو کو نمایاں کیا ہے اور اچھے شعر کی خصوصیات بتاتے ہوئے اُس میں اخلاص اور تاثیر کے اُس پہلو کی موجودگی کو ضروری قرار دیا ہے جس سے شعر سامع پر ایک بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار جو میر تقی میرؔ، مرزا غالب اور مولانا الطاف حسین حالی کے ہیں اُن سینکڑوں شعروں میں سے نمونے کے طور پر درج کیے گئے ہیں جو فارسی اور اردو کے دواوین میں مختلف جگہوں پر

بکھرے ہوئے ہیں ان کے برعکس علامہ اقبال کا تصورِ فن ایک ایسے ہمہ گیر تصور کی نشاندہی کرتا ہے جو اس صورت میں علامہ اقبال سے پہلے موجود نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال کی زندگی ہی میں جب ان کے تصورِ فن سے متعلق شعر عام ہوئے، ان پر قارئین، اہلِ علم اور دانشوروں کا ردِعمل بھی سامنے آیا۔

یہ ردِعمل اپنے اندر ایک ہمہ گیریت اور تسلسل کا مظہر ہے۔ ہمہ گیر اس لیے کہ یہ کسی ایک مخصوص طبقے کی طرف سے اظہار پذیر نہیں ہُوا بلکہ اس میں ہر شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے افراد شامل ہیں۔ ہمہ گیریت کے ضمن میں ہم نے پچھلے صفحات میں مختلف لوگوں کی آراء کا جائزہ لیا یہاں مناسب ہوگا کہ قائدِاعظم محمد علی جناح کے حوالے سے اس تحریر کی نشاندہی بھی کر دی جائے جو انہوں نے علامہ اقبال کے خطوط کو مرتب کرتے ہوئے دیباچے میں لکھی۔

تسلسل اس لیے کہ علامہ اقبال کی زندگی میں اور اس کے بعد اب تک اہلِ علم اس پر اپنے ردِعمل کا اظہار کر رہے ہیں۔ دراصل وہ حقیقت جس کے لیے یہ تمہید دی گئی اپنے اندر ایک ایسی انفرادیت رکھتی ہے جس کی نہ صرف یہ کہ اردو بلکہ دنیا کی کسی شاعری میں بھی مثال کم کم ملے گی۔ وہ حقیقت فن کو زندگی کے ساتھ مربوط کرنا ہے جو علامہ اقبال کے تصورِ فن کا بنیادی نکتہ ہے۔ اسرار و رموز کا یہ شعر دیکھیے۔

اے میانِ کیسہ ات نقدِ سخن

بر عیارِ زندگی او را بزن (۱۰)

(اے تُو کہ اپنی جیب کے اندر سخن کی نقدی رکھتا ہے اُس کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھ)

علامہ اقبال کے تصورِ فن میں یہی جاذبیت ہے جس نے ہر زمانے کے اہلِ دانش کو متاثر کیا کہ فن دراصل وہی فن ہے جو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ جو زندگی کو آگے بڑھانے والا ہے۔ جو زندگی کی مثبت قدروں کا تحفظ کرنے والا اور انہیں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے والا ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس تصورِ فن کا تعلق چونکہ اسلام کے اعلیٰ

رویوں اور تابناک اخلاقی اقدار سے ماخوذ ہے لہٰذا یہ ایک فطری عمل تھا کہ اقبال جو اپنے اسلامی تشخص کا ذکر بڑے اعتماد اور اعتبار سے کرتے ہیں مسلم اور غیر مسلم ناقدینِ فن کے حوالے سے زیرِ بحث رہے اور ان سب نے اس بارے میں اپنی آراء پیش کیں۔ علامہ اقبال اپنے تصورِ فن کی پیشکش اور اس کے اثرات کی ترسیل میں کامیاب رہے اور یہی وجہ ہے کہ اپنی جامعیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ اہلِ علم میں یہ تصور زیرِ بحث رہا۔

صفات الٰہیہ میں ایک پہلو جمال کا ہے، دوسرا پہلو جلال کا۔ قہاری، جباری اور جبروت جلال کے مظاہر ہیں اور مخلوق سے محبت اور اس پر رحمت، جمال ایزدی کا اظہار ہیں۔ خدا کی ذات میں جلال و جمال کی صفات میں کوئی تضاد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال کے نظریۂ فن میں بھی یہ دونوں صفات ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں۔

بعض فن پاروں میں یہ اثر ہوتا ہے کہ ان کو دیکھ کر صورت پرستی کی بجائے انسان کسی اور جہان میں گم ہو جاتا ہے اور فن پارہ حقیقت کی طرف ایک اشارے کا کام دیتا ہے۔ عالمِ رنگ بو اور جہانِ آب و گل میں تصویر، مصور اور معمار سے زیادہ پائیدار ہوتی ہے۔ لیکن اس پائیداری کے باوجود زمانہ اس کو فنا کر دیتا ہے۔ فنِ لطیف کی جاودانی اس کے مظاہر میں نہیں بلکہ اس تاثیر میں ہے جو انسان کو زمان و مکان سے ماورئی لے جاتا ہے۔

فلاسفہء فنِ لطیف نے فن کی خوبی اور کمال کو جانچنے کے لیے ایک یہ معیار بھی قائم کیا ہے کہ فن جس قدر حقیقی مظہرِ حیات ہوتا ہے اسی قدر اس کو ثبات حاصل ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں نے فنِ تعمیر کے اعلیٰ نمونے پیدا کیے، اب ان میں سے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ سارا جہان تاج محل کو دیکھنے آتا ہے اور اسے معجزۂ فن سمجھتا ہے۔ مادی اور زمانی حیثیت سے وہ بھی لازوال نہیں۔ لیکن باقی فن پاروں کے مقابلے میں اس میں ثبات زیادہ ہے۔ اقبال کے نزدیک اعجازِ فن کے نمونے ان مردانِ خدا کی خلاقی کا نتیجہ ہوتے ہیں جن کے باطن میں عشق موجود ہوتا ہے۔ چونکہ عشق کو موت نہیں اس لئے وہ اپنے زمانی و مکانی مظاہر کو بھی ثبات بخشنے کی کوشش کرتا ہے۔

علامہ اقبال فن برائے زندگی کے قائل تھے۔ جس زمانے میں چاروں طرف فن برائے فن کے نعرے بلند ہو رہے تھے انہوں نے فن برائے زندگی کے نظریہ کی بھرپور حمایت کی اور لوگوں کو بتایا کہ جو فن زندگی کی خصوصیات سے عاری ہے اس کی کوئی حقیقت نہیں۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس تصورِ فن کا تعلق چونکہ اسلام کے اعلیٰ رویوں اور تابناک اخلاقی اقدار سے ماخوذ ہے لہٰذا یہ ایک فطری عمل تھا کہ اقبال جو اپنے اسلامی تشخص کا ذکر بڑے اعتماد اور اعتبار سے کرتے ہیں مسلم اور غیر مسلم ناقدینِ فن کے حوالے سے زیرِ بحث رہے اور ان سب نے اس بارے میں اپنی آراء پیش کیں۔ علامہ اقبال اپنے تصورِ فن کی پیشکش اور اس کے اثرات کی ترسیل میں کامیاب رہے اور یہی وجہ ہے کہ اپنی جامعیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ اہلِ علم میں یہ تصور زیرِ بحث رہا۔

اقبال کا نظریۂ فن ایک غیر معمولی تازگی کا حامل ہے۔ یہ نظریہ ابتدا سے انتہا تک مثبت انداز میں منظرِ عام پر آتا ہے۔ کلاسیکی روایت سے اکتساب کے باوجود اقبال نے اپنے نظریات کے لیے جدّت کی جو راہ منتخب کی ہے وہ ان کے نقطۂ نظر کو زیادہ بھرپور اور واضح انداز میں پیش کرتی ہے۔ اقبال کے نظریۂ فن کے حوالے سے اس بحث کو ان کے درج ذیل اشعار پر سمیٹنا نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود(۱۱)

قطرہ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود (۱۲)

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر(۱۳)

حوالہ جات

۱۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد چہاردہم، اُردو لغت بورڈ (کراچی: ترقی اردو بورڈ) ۱۹۹۲ء، ص ۲۳

۲۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵ (لاہور: دانش گاہِ پنجاب) ۱۹۷۰ء، طبع اول، ص ۳۹۱۔

۳۔ ولیم ٹامسن ورنے بات، معجم العربیہ، عربی اردو ڈکشنری، اُردو ترجمہ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس، (لاہور: مفید عام پریس) ۱۹۳۸ء، ص ۶۴۱۔

۴۔ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳۸۔

۵۔ میر تقی میر، کلیات میر، دیوان اوّل، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز) ۱۹۸۷ء، ص ۴۸۔

۶۔ میر تقی میر، کلیات میر، دیوان سوم، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز) ۱۹۸۷ء، ص ۴۲۳۔

۷۔ غالب، دیوان غالب (اردو)، اشاعت اول، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز)، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۰۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۸۰۔

۹۔ حالی، الطاف حسین، خواجہ، کلیات حالی، (دہلی: جدید کتاب گھر، بلی ماراں)، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۔

۱۰۔ اقبال، کلیات اقبال (فارسی)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۷۳ء، ص ۳۸۔

۱۱۔ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۵۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵۱۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۲۱۔

کتابیات

(ا) تصانیفِ اقبال :

اقبال، کلیاتِ اقبالؒ (فارسی)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۷۲ء۔

اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۵ء۔

اقبال، انوارِ اقبال، بشیر احمد ڈار (مرتب)، (لاہور: اقبال اکادمی، پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

اقبال، مکاتیب اقبال بنام گرامی، محمد عبداللہ قریشی (مرتب)' (کراچی: اقبال اکادمی)، ۱۹۶۹ء۔

اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، سید نذیر نیازی (مرتب)، طبع سوم (لاہور: بزمِ اقبال) ۱۹۸۶ء۔

اقبال،، مقالاتِ اقبال، طبع دوم' عبدالواحد معینی ، سید (مرتب) (لاہور: آئینہ ادب)، ۱۹۸۲ء۔

اقبال، باقیاتِ اقبال، ترمیم و اضافہ محمد عبد اللہ قریشی، طبع سوم، عبدالواحد معینی (مرتب)، (لاہور: آئینہ ادب)، ۱۹۷۸ء۔

اقبال، گفتارِ اقبال' محمد رفیق افضل (مرتب)، (لاہور: دانش گاہ پنجاب)، ۱۹۶۹ء۔

اقبال، خطوطِ اقبال، ہاشمی رفیع الدین (مرتب)' (لاہور: مکتبہ خیابان ادب)، ۱۹۷۶ء۔

اقبال، اقبال از عطیہ بیگم، ضیاء الدین احمد برنی (مرتب)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۱ء۔

اقبال، کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد اول، مظفر حسن برنی، سید (مرتب)' اشاعت دوم (دہلی اردو اکادمی) فروری ۱۹۹۱ء۔

اقبال، کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد دوم، مظفر حسن برنی، سید (مرتب)، (دہلی: اردو اکادمی) ۱۹۹۱ء۔

اقبال، کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد سوم، مظفر حسن برنی، سید (مرتب)، (دہلی: اردو اکادمی) ۱۹۹۳ء۔

اقبال، کلیاتِ مکاتیب اقبال، جلد چہارم، مظفر حسن برنی، سید (مرتب)، (دہلی: اردو اکادمی) ۱۹۹۸ء۔

اقبال، ملفوظاتِ اقبال مع حواشی وتعلیقات، اشاعت اول، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، (مرتب)' (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

اقبال، شذرات فکرِ اقبال، افتخار احمد صدیقی، پروفیسر، (مترجم)' (لاہور: مجلس ترقی ادب)' ۱۹۷۳ء۔

اقبال، مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان مرحوم، محی الدین قادری زور' ڈاکٹر (مرتب)، (لاہور: بزم اقبال)، ۱۹۵۴ء۔

اقبال' ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر، ظفر علی خاں، مولانا (مترجم)، (لاہور: بزم اقبال)، نومبر ۱۹۹۴ء

الف۔ د۔ نسیم، ڈاکٹر، غلام جیلانی مخدوم، ڈاکٹر (مرتب)، کلیاتِ اقبال (فارسی) متن، اردو ترجمہ تشریح (لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز)، س۔ن

کلیات باقیات شعر اقبال (متروک اردو کلام)، صابر کلوروی، ڈاکٹر (مرتب)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۲۰۰۴ء۔

Contribution To The History Of Muslim Philosophy)
(Lahore:Bazm e Iqbal),1959.

Iqbal,The Reconstruction Of Religious Thought In Islam,(London:Oxford University Press),1934.

Iqbal,stray Reflection,ANote book of Allama Iqbal,Javed Iqbal(Editor),(Lahore:Iqbal Academy Pakistan), 1992.

(ب) کتب حوالہ :

آتش، کلیاتِ آتش مع حالاتِ زندگی، پہلا پاکستانی ایڈیشن (لاہور: اردو اکیڈمی)، ۱۹۶۳ء۔

آل احمد سرور، اقبالؒ اور ان کا فلسفہ، طبع اول صدیق جاوید (مرتب)، (لاہور: مکتبہ عالیہ)، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، زہرا معین (مرتب) عرفان اقبال، (لاہور: تخلیق مرکز)، ۱۹۷۷ء۔

ابو سعید نور الدین، اسلامی تصوف اور اقبال، اشاعت اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

احمد ہمدانی، اقبال فکر وفن کے آئینے میں، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۵ء۔

اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، اقبال کی تیرہ نظمیں، طبع اول، (لاہور: مجلس ترقی ادب) جنوری ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، مطالعہ اقبال کے چند پہلو، (ملتان: کاروانِ ادب)، ۱۹۸۶ء۔

افتخار احمد صدیقی، پروفیسر، عروجِ اقبال، طبع اول، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۷۸ء۔

اقبال احمد صدیقی (مترجم)، علامہ اقبال تحریریں، تقریریں، بیانات، از لطیف احمد شیروانی (شاملو) طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، [illegible]

انعام الحق کوثر ڈاکٹر، اقبالیات کے چند گوشے، (کوئٹہ: سیرت اکادمی بلوچستان)، ۱۹۹۶ء۔

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو) ۱۹۹۹ء۔

تاثیر، ڈاکٹر، افضل حق قریشی (مرتب) اقبال کا فکر و فن، (لاہور: منیب پبلی کیشنز)، ۱۹۷۷ء۔

جابر علی سید، پروفیسر، اقبال کا فنی ارتقا، (لاہور: بزمِ اقبال لاہور)، ۱۹۷۸ء۔

جاوید اقبال، ڈاکٹر، زندہ رود (تشکیلی دور)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۸۳ء۔

ایضاً، زندہ رود (وسطی دور)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۸۱ء۔

ایضاً، زندہ رود (اختتامی دور)، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، ۱۹۸۴ء۔

جونا گڑھی، قاضی احمد میاں اختر، اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، طبع دوم، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

حالی، الطاف حسین، خواجہ، کلیاتِ حالی، (دہلی: جدید کتاب گھر، بلی ماراں)، ۱۹۶۰ء۔

حمید احمد خاں، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۸۳ء۔

حنیف فوق، ڈاکٹر، مثبت قدریں، (ڈھاکا: دبستان مشرق)، ۱۹۶۸ء۔

خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، فکرِ اقبال، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۸۸ء۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، کتابیاتِ اقبال، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی، پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی، پاکستان) ۱۹۸۶ء۔

ایضاً، اقبال اور میر حجاز، (لاہور: بزمِ اقبال)، جنوری ۱۹۹۴ء۔

رئیس احمد جعفری، سید، اقبال اور عشقِ رسولؐ، (لاہور: کتاب منزل)، ۱۹۵۶ء

ایضاً، اقبال اپنے آئینہ میں، (لاہور: کتاب منزل)، ۱۹۵۶ء۔

ریاض مجید، گزرے وقتوں کی عبارت، (فیصل آباد قرطاس)، ۱۹۷۳ء۔

ریاض مجید، ڈاکٹر، خودی تے بے خودی، (فیصل آباد: مسلم پنجابی مجلس)، ۱۹۹۳ء۔

سلیم اختر، ڈاکٹر، پروفیسر، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، (لاہور: مکتبہ عالیہ)، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، اقبال کا ادبی نصب العین، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، س۔ن۔

ایضاً، اقبالیات کے نقوش، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی)، ۱۹۹۵ء۔

صابر کلوروی (مرتب)، اقبال کے ہم نشین، طبع اول، (لاہور: مکتبہ خلیل)، ۱۹۸۵ء۔

صدیق جاوید، فکر اقبال کا عمرانی مطالعہ، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۶ء۔

صدیق جاوید، ڈاکٹر، اقبال نئی تفہیم، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز) ۲۰۰۳ء۔

صلاح الدین، مولانا، معز الدین احمد (مرتب)، تصورات اقبال، جلد اول، طبع دوم، (لاہور: دارہ ادبی دنیا)، ۱۹۶۷ء۔

عابد علی عابد، سید، شعرِ اقبال، (لاہور: بزمِ اقبال)، جولائی ۱۹۵۹ء۔

ایضاً، تلمیحات اقبال، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۵۸ء۔

ایضاً، شیما مجید (مرتبہ)، نفائس اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۰ء۔

عاشق حسین بٹالوی، اقبال کے آخری دو سال، طبع سوم، (لاہور: آئینہ ادب)، ۱۹۷۸ء۔

عبادت بریلوی، اقبال احوال وافکار، (لاہور: مکتبہ عالیہ)، ۱۹۷۷ء۔

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، بار اوّل، (کراچی: انجمن ترقی اردو)، س۔ن۔

عبدالحمید، ڈاکٹر، اقبال بحیثیت مفکر پاکستان، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

عبدالرحمن طارق، جوہرِ اقبال، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، س۔ن۔

عبدالسلام ندوی، اقبال کامل، (راولپنڈی: کامران پبلیکیشنز)، اپریل ۱۹۸۸ء۔

عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۸ء۔

عبداللہ ڈاکٹر سید، مسائلِ اقبال، (لاہور: اردو اکیڈمی)، ۱۹۷۴ء۔

ایضاً، ولی سے اقبال تک، بار دوم (لاہور: منصور پریس)، ۱۹۶۳ء۔

عبداللہ قریشی، محمد، معاصرین اقبال کی نظر میں، طبع اول، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب)، ۱۹۷۷ء۔

عبدالمغنی، ڈاکٹر، اقبال کا نظام فن، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۰ء۔

عزیز احمد، اقبال نئی تشکیل، (لاہور: گلوب پبلشر)، س۔ن۔

ایضاً، ترقی پسند ادب، (حیدر آباد: ادارہ اشاعت اردو)، ۱۹۴۵ء۔

علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو (ہند))، ۱۹۵۷ء۔

غالب، دیوانِ غالب (اردو) اشاعتِ اوّل (لاہور: الحمد پبلی کیشنز)، ۱۹۹۰ء۔

غالب، کلیات غالب (غزلیات فارسی، تحقیقی ایڈیشن)، سید وزیر الحسن عابدی (تدوین)، (لاہور: مکتبہ میری لائبریری)، ۱۹۶۹ء۔

غلام حسین ذوالفقار، اقبال کا ذہنی ارتقا، (لاہور: مکتبہ خیابانِ ادب)، جنوری ۱۹۷۸ء۔

ایضاً، اقبال ایک مطالعہ، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۷ء۔

غلام دستگیر رشید، آثار اقبال، (حیدر آباد دکن: ادارہ اشاعت اردو)، ۱۹۴۴ء۔

غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر، اقبال اور قرآن، طبع چہارم، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۸ء۔

فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے، (کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی)، ۱۹۷۸ء۔

فضل الٰہی عارف، متاعِ اقبال، طبع اول، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، جنوری ۱۹۷۷ء۔

گوہر نوشاہی (مرتب)، مطالعہ اقبال، طبع اول، (لاہور: بزم اقبال)، ۱۹۷۱ء۔

گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال، (حیدر آباد: اردو ریسرچ سنٹر)، ۱۹۹۳ء۔

محمد حنیف شاہد، اقبال کا فلسفہ خودی، (لاہور: مکتبہ جدید)، ۱۹۷۱ء۔

ایضاً، نذرِ اقبال، (لاہور: بزمِ اقبال)، ۱۹۷۲ء۔

ایضاً، مفکرِ پاکستان، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز)، ۱۹۸۲ء۔

محمد ریاض، ڈاکٹر، افاداتِ اقبال، (لاہور: مقبول اکیڈمی)، نومبر ۱۹۸۳ء۔

ایضاً، آفاق اقبال، طبع اول، (لاہور: گلوب پبلشرز)، ۱۹۹۲ء۔

محمد سہیل عمر، خطباتِ اقبال نئے تناظر میں، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)،

۱۹۹۶ء۔

محمد عثمان، پرفیسر، اقبال کا فلسفہ خودی بنیادی تصورات، (لاہور: مکتبہ جدید)، ۱۹۷۱ء۔

ایضاً، حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور، اشاعت دوم، (لاہور: مکتبہ جدید)، ۱۹۷۵ء۔

ایضاً، اسرار ورموز پر ایک نظر، طبع دوم، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز)، ۱۹۸۷ء۔

محمد منور، پرفیسر، ایقانِ اقبال، طبع اوّل، (کراچی: ایوانِ اردو)، جنوری ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، برہانِ اقبال، طبع دوم، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۷ء۔

ایضاً، قرطاسِ اقبال، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۸ء۔

مشرف احمد (مرتب)، اقبال شناسی، (کراچی: نفیس اکیڈمی)، ۱۹۸۲ء۔

ممتاز شیریں، معیار، بار اول، (لاہور: نیا ادارہ)، ۱۹۶۳ء۔

مہر غلام رسول، مولانا، امجد سلیم علوی (مرتب)، اقبالیات، طبع اول، (لاہور: مہر سنز)،

۱۹۸۸ء۔

ایضاً، مطالب اسرار و رموز، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز)، س۔ن۔

میر تقی میر، کلیاتِ میر، دیوانِ سوم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز)، ۱۹۸۷ء۔

ندیم شفیق ملک، علامہ اقبال کا خطبہ الہ باد ایک مطالعہ، (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ)، ۱۹۹۸ء۔

نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اسلامی ثقافت، (لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ)، س۔ن۔

ایضاً، اقبال اور جمالیات، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان) ۱۹۸۱ء۔

وحید الدین، سید، فقیر، روزگار فقیر، جلد اول، (لاہور: فائن آرٹ پریس)، ۱۹۹۶ء۔

وزیر آغا، ڈاکٹر، تصوراتِ عشق وخرد اقبال کی نظر میں، طبع اول، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۷۷ء۔

وحید عشرت، ڈاکٹر (مرتب) اقبال ۸۵، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۹ء۔

وحید عشرت، ڈاکٹر (مرتب)، اقبال ۸۴، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۸۰ء۔

وحید قریشی، ڈاکٹر، اساسیات اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۱۹۹۶ء۔

ہارون الرشید تبسم پروفیسر، علامہ اقبال بحیثیت ادبی نقاد، (اسلام آباد: بزم علم وفن)، ۱۹۹۸ء۔

یاسمین رفیق (مرتب)، اشاریۂ کلامِ اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، ۲۰۰۱ء

یوسف حسین خان، روحِ اقبال، (لاہور: القمر انٹرپرائزرز)، جنوری ۱۹۹۶ء۔

ایضاً، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، (لاہور: نگارشات)، ۱۹۸۶ء

یوسف سلیم چشتی، شرح ضربِ کلیم، طبع دوم، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس)، س۔ن۔

ایضاً، شرح پیامِ مشرق، طبع اول، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس)، ۱۹۵۳ء۔

ایضاً، شرح جاوید نامہ، طبع اول، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس)، اکتوبر ۱۹۵۶ء۔

ایضاً، شرح اسرارِ خودی، طبع دوم، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس)، س۔ن۔

ایضاً، شرح زبورِ عجم، طبع اول، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس)، ۱۹۵۳ء۔

Annemaric schimmel, Gabriel's wing,(Lahore:Iqbal Academy Pakistan) , 3rd Edition 2000.

M.M.Sharif(Editor),A History Of Muslim Philosophy, Volume Two,(Germany:Otto Harrassowitz Wiesbaden), 1961.

(ج) لغات:

اُردولغت (تاریخی اصول پر) جلد چہاردہم، (کراچی: اردولغت بورڈ (ترقی اردو بورڈ) کراچی ۱۹۹۲ء

اُردودائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۱۵، طبع اوّل، (لاہور: دانش گاہ پنجاب)، ۱۹۷۰ء۔

معجم العربیہ، عربی اردو ڈکشنری، ولیم تامسن ورٹے باٹ، اردو ترجمہ پنجاب ایڈوائزری بورڈ فار بکس (لاہور: مفید عام پریس) ۱۹۳۸ء۔

The Columbia Viking Desk Encyclopedia,Compiled And Edited At Columbia University,Dell publishing Co, INC.New York,1966.

(د) رسائل وجرائد:

اقبال، مدیر وحید قریشی، ڈاکٹر، بزمِ اقبال، لاہور جلد ۳۵ شمارہ ۲ جولائی ۱۹۸۸ء۔

اقبالیات اقبال نمبر، مدیر محمد منور، پروفیسر، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء۔

راوی، صد سالہ اقبال نمبر، (لاہور: گورنمنٹ کالج)، ۱۹۷۳ء۔

نقوش (رسولؐ نمبر)، مدیر محمد طفیل، (لاہور: ادارہ فروغ اردو)، جلد اول دسمبر ۱۹۸۶ء۔

ایضاً، جلد ۳ شمارہ نمبر ۱۳۰ جنوری ۱۹۸۳ء۔ طبع دوم۔

ایضاً، جلد ۸ شمارہ، ۱۳۰ جنوری ۱۹۸۴ء۔

ایضاً، اقبال نمبر، لاہور شمارہ ۱۲۱،۱ ستمبر ۱۹۷۷ء۔

ایضاً، اقبال نمبر، لاہور، دسمبر ۱۹۷۷ء۔

ماہ نو، اقبال نمبر، کراچی، اپریل ۱۹۷۰ء۔

ایضاً، ایضاً ۲، شمارہ ۴، جلد ۳۳، کراچی، اپریل ۱۹۸۰ء۔

نیرنگ خیال، ماہنامہ، راولپنڈی، فروری مارچ ۱۹۵۲ء۔

صحیفہ، لاہور، مئی جون ۱۹۷۹ء۔

فنون، لاہور، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۵ء۔

ایضاً، لاہور، جلد ۲۱، شمارہ ۴، ۵، مئی جون ۱۹۸۵ء۔

دائرے، کراچی، مئی جون ۱۹۸۵ء۔

اقبال ریویو، محمد سہیل عمر، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان)، اپریل ۲۰۰۰ء۔

ایضاً، ایضاً، اپریل ۲۰۰۲ء۔

اشاریہ

اشخاص

آتش۔۸۷
آرنلڈ۔۳۰‘۸۴
آسکر وائلڈ۔۲۹
آگستائن۔۱۶‘۱۹۴
آل احمد سرور۔۱۴۵
ابن خلدون۔۱۷
ابن رشیق۔۱۴‘۱۹۳
ابو اللیث صدیقی۔۱۶۶
ارسطو۔۱۵‘۲۲‘۲۳‘۱۹۴
اسمٰعیل میرٹھی۔۸۳

افلاطون۔۱۵‘۲۱‘۱۹۴

افتخار احمد صدیقی۔۱۵۱‘۱۵۳

اقبال۔تقریباً ہر صفحہ پر

اکبر الہ آبادی۔۷

الف د نسیم۔۸۸

امیر خسرو۔۷

انور سدید۔۱۸۱

اے سی بریڈلے۔۳۳

ایڈگر ایلن پو۔۲۵‘۲۹

ایلیٹ۔۳۶

ایم ایم شریف۔۱۷۱

این میری شمل۔۱۴۶

بادلیئر۔۲۹

برگساں۔۸۰

برنارڈ شا۔۳۰

پال والیری۔۳۵

پشکن۔۲۸

تحسین فراقی۔۱۸۲

تصدق حسین خالد۔۸۳

تمکین کاظمی۔۱۰۹

تین۔۲۷

ٹالسٹائی۔۲۶‘۳۱

جابر علی سیّد۔۱۵۷‘۱۵۸

جگن ناتھ آزاد۔۱۵۴‘۱۵۵

جمیل جالبی۔۱۲۶

حسن نظامی۔۱۰۶

حمید احمد خاں۔۱۳۴

حنیف فوق۔۳۹‘۴۲‘۱۶۴

خلیفہ عبدالحکیم۔۹۱‘۱۲۸‘۱۲۹‘۱۳۰

رابعہ سرفراز۔۱۰

رسکن۔۲۶‘۳۱

ریاض مجید۔۱۰‘۴۶‘۹۲‘۱۷۷‘۱۸۰

سجاد باقر رضوی۔۱۶۹

سرسید احمد خان۔۱۰۷

سروجنی نائیڈو۔۱۱۳

سلیم اختر۔۱۶۸

سید عبداللہ۔۳۵‘۳۶

شاکر صدیقی۔۱۰۵

شبلی۔ ۸۳

شوپن ہار۔ ۴۴

شوکت سبزواری۔ ۱۴۹، ۱۵۰

صدیق جاوید۔ ۱۸۱

عابد علی عابد، سیّد۔ ۱۳۶، ۱۳۸

عبادت بریلوی۔ ۱۷۳

عبدالسلام ندوی۔ ۱۳۵

عبدالحلیم شرر۔ ۸۳

عبدالرحمن چغتائی۔ ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۱۴۸

کروچے۔۳۴

کولرج۔۸۳

گوپی چند نارنگ۔۱۵۷

گوئٹے۔۳۸،۸۳

محمد احسن فاروقی۔۱۴۷

محمد حسن۔۱۶۸

محمد طاہر فاروقی۔۱۴۱،۱۴۲

محمد دین تاثیر۔۱۴۳،۱۴۴

مرزا غالب۔۸۷،۱۸۳،۱۸۴،۲۰۸

مستنصر میر۔۱۶۱

ملک حسن اختر۔۱۷۶

ممتاز حسن۔۱۷۴

مولانا حالی۔۱۰۷،۱۴۷،۱۸۴،۲۰۸

مولانا گرامی۔۱۱۷،۱۱۸

میر تقی میر۔۱۱۸،۱۸۳،۱۸۴،۲۰۸

مہاراجہ کشن پرشاد۔۱۰۵

میراجی۔۸۳

نصیر احمد ناصر۔۴۴،۴۱

ن۔م۔راشد۔۸۳

والٹر پیٹر۔۲۹

ورڈز ورتھ۔۲۹،۳۰

وزیر آغا۔۱۵۶

وقار عظیم سیّد،۱۳۹،۱۴۰

وحید عشرت۔۱۷۷

وحید قریشی۔۱۶۵

ولی دکنی۔۷

ہومر۔۱۰۲

ہیگل۔۱۹

یوسف حسین خان۔۳۷،۳۸،۱۶۱،۱۶۲

کتب

اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ۔۱۲۶

اسرار ورموز۔۶۶

الاقتصاد۔۶۷

اُردو دائرہ معارف اسلامیہ۔۱۴،۱۹۲

اُردو لغت۔۱۲،۴۱،۱۹۲

المعجم العربیہ۔۱۲،۱۹۴

بالِ جبریل۔۵۲،۸۵

بندگی نامہ۔۸۶،۸۷،۸۹

بوطیقا۔۲۲

تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ۔۹۷

زبورِ عجم۔۸۶

شذراتِ اقبال۔۱۰۰

قرآن مجید۔۹۸،۱۱۶

کشاف اصطلاحات الفنون۔۱۳

گزرے وقتوں کی عبارت۔۹۲

مخزن۔۱۱۱

اماکن

پنجاب۔۱۲۶

حیدرآباد۔۱۱۶

دکن۔۱۲۶

دہلی۔۱۲۶

لکھنو۔۱۲۶

ہسپانیہ۔۱۱۰

کوائف مصنفہ

نام: رابعہ سرفراز

مصروفیات: لیکچرار

شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

مطبوعات:

۱۔ شبنم سے مکالمہ (نظمیں)

۲۔ محبت زمانہ ساز نہیں (نظمیں)

۳۔ سدا وہ میرے ساتھ (انگریزی گیتوں کے تراجم)

۴۔ اختر سدیدی حیات و فن (تحقیقی مقالہ برائے ایم اے)

۵۔ سیدنا احمد ﷺ (سیرت نبوی ﷺ)

۶۔ اقبال آثار (تحقیقی و تنقیدی مقالات)

۷۔ تنقیدی جائزے (تحقیقی و تنقیدی مقالات)

۸۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی: اشاریہ

۹۔ سخن زاد (غزلیں)

۱۰۔ اقبال کا نظریہ فن تحقیقی و تنقیدی جائزہ

۱۱۔ (کوئی رُت کوئی رستہ ہو (آزاد نظمیں)

زیرِ طبع:

۱۔ درمیان (غزلیں)

۲۔ مشرق کی سمت ایک سفر (ہرمن ہیس کے ناول کا اردو ترجمہ)

۳۔ آئینہ ذات کا عکس (مونولوگس)

۴۔ آنسوؤں کی بارش میں (معریٰ نظمیں)

۵۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین

۶۔ کتب کا موضوع وار مطالعہ

۷۔ مقدونیہ کی نظمیں (تراجم)

۸۔ ریاض مجید کی غزلوں کا موضوع وار مطالعہ

۹۔ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ

۱۰۔ شوق چنگیری (پنجابی شاعری)

یہ بات بڑی خوش آئند ہے کہ عزیزی رابعہ سرفراز نے بڑی چھوٹی سی عمر میں شعروادب اور تنقید وتحقیق کی دنیا میں اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ خالق اکبر نے اُنہیں بڑی فیاضی کے ساتھ تخلیقی صلاحیتوں سے نوازا ہے اور وہ خود بڑے استقلال اور گہرے انہماک کے ساتھ شاعری، تنقید اور تحقیق کے دبستانوں کو قوت اور تازگی بخشنے میں کوشاں ہیں۔ اب تک اُن کے متعدد شعری اور نثری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان سب میں اقبال کا فیضان عام ہے۔ زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں بھی انہوں نے بڑی محنت اور گہری عقیدت کے ساتھ اقبال کے تصورِ فن کو اجاگر کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ میری نظر میں اس کام کی اہمیت دوگونہ ہے۔ یہ مقالہ ادبیات اور اقبالیات سے شغف رکھنے والوں کو اس سوال پر غور وفکر کی دعوت بھی دے گا۔

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے؟
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے؟

اور خود رابعہ سرفراز کو اس شاہراہِ فن پر چلنے کا حوصلہ بھی بخشے گا جو اقبال نے اپنی پلکوں سے تراشی ہے مگر ہمارے زمانہ میں ذہن وذوق کی ناپختگی کے باعث کچھ متروک سی ہو چلی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اس کتاب کی اشاعت ہماری تہذیبی اور تحقیقی زندگی کے لئے ایک نیک فال ہے۔

فتح محمد ملک